الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة منتوري قسنطينة

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة العربية و آدابها

قسنطينة في الرواية الجزائرية المعاصرة

مذكرة مكملة لنيل درجة الماجستير في الأدب

(شعبة أدب جزائري معاصر)

إعداد الطالبة

مريم بغيبغ

إشراف الأستاذ الدكتور

عبد الله حمادي

أعضاء لجنة المناقشة

الدكتور:...................................جامعة.............................. رئيســـــــا

أ.الدكتور: عبد الله حمادي.... ... جامعة منتوري.............. مشرفا ومقررا

الدكتور:.............................. جامعة .... عضوا مناقشا

الدكتور:.............................. جامعة........................... عضوا مناقشا

تاريخ المناقشة.....................

السنة الجامعية2010/209.


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلـــى **رزان** ...عصفورة الجنة ...

إلـــى **والديَ** وعائلتي...

إليـك محمد...في هدوئك الشامخ، يوم أتى بك القدر كي...

وإليـك..**قسنطينة**...من أعالي قنطرة لحبال إلى قاع وادي الرمال.

شكر وتقدير

أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي المشرف الأستاذ الدكتور،

الشاعر والروائي "عبد الله حمادي" لقبوله الإشراف على هذا العمل،

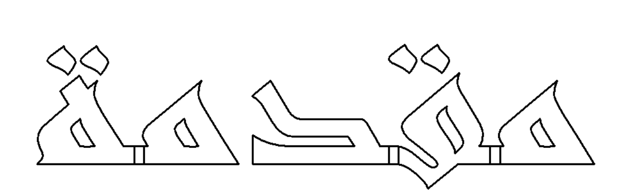
وأقول له بارك الله لك في علمك وقلمك.

أخي أستاذ الفلسفة، الأديب القاص بغيبغ عبد النعيم .

عائلتي وزوجي وكل من مد لي يده من قريب أوبعيد ...أشكركم

جميعا.

مريم.


مقدمة

مما لا شك فيه أن الرواية من أكثر الأجناس الأدبية تعقيدا وأكثر ما يكون ذلك التعقيد في الرواية الحديثة التي باتت تستوعب مختلف الأجناس الأدبية، وما يجعلها أحدث الأنواع الأدبية وأكثرها راهنية هو احتواؤها أجزاء تاريخية وبلاغية وأخرى حوارية ....وبأنها على حد قول "**جوليا كريستيفا J.Kristiva**" لها شكلها وقانونها وأسلوبها الخاص كما أنها لها قواعدها المنظمة".

ولما كان الشكل الروائي هو قدرة الكاتب على الإمساك بمادته الحكائية وإخضاعها لمختلف التقطيعات والتجزيئات والاختبارات والتعديلات التي تنتج لنا في النهاية نصا منسجما له نظامه الخاص، فإنه يتجلى من خلال ترابط وتفاعل عناصره الأساسية، وإذا تأملنا الفضاء الروائي فهو إحدى العناصر الأساسية التي يقوم عليها الشكل الروائي باعتباره مؤطرا للمادة الحكائية، وبفضل علاقاته الفاعلة مع العناصر الأخرى من شخصيات وأحداث فإن دراسته تعد مدخلا رئيسيا لفهم وإدراك هذا الشكل بنية ودلالة، ومن هذا المنطلق اخترنا مقاربة موضوع الفضاء في الرواية الجزائرية المعاصرة، وخصصنا بذلك (قسنطينة) بإعتبارها فضاء روائيا بارز الحضور في النصوص الروائية الجزائرية وله تجليات عديدة واقعية وتخييلية تأخذ أبعادا دلالية متنوعة: رمزية، تراثية، اديولوجية....فكان عنوان المذكرة:" **قسنطينة في الرواية الجزائرية المعاصرة** "وقد دفعنا لمعانقة هذا الفضاء عدة أسباب منها ماهو ذاتي ومنها ماهو موضوعي، فالسببان الذاتيان يتمثل أحدهما في رغبتي الملحة للخوض في غمار الدراسات المتعلقة بالرواية، والآخر يكمن في خصوصية هذه المدينة التي تجعل الإنسان يرتبط بها ارتباطا انفعاليا لا محدودا ، نتيجة تداخل المادي بالمعنوي من تميزها كفضاء يحمل كما لا بأس به من الترسبات والتراكمات التراثية الغارقة في الألق الأبدي منذ الزمن النوميدي الجميل إلى يومنا هذا، هذا ما أسرني وجرني إلى اشتهاء هذا الفضاء وجعلني كالناسك أو المتعبد في محراب قسنطينة، وأما السبب الموضوعي فيتمثل في صلتنا السابقة بالموضوع فقد تناولنا قسنطينة في رواية ذاكرة الجسد في مذكرة الليسانس وقد ولد فينا ذلك البحث التمهيدي طموحا في التعمق فيه.

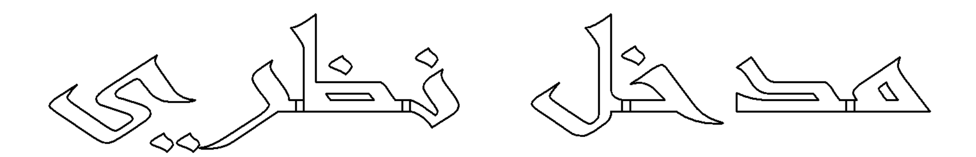
إلا أنني وجدت نفسي في مأزق اختيار المنهج المتبع باعتبار أن الدراسات السابقة للفضاء لم تضـــع له قانونا سيميولوجيا شبيها بذلك الذي وضعه **جـــيرار جنيـــث** GERARD GENETTE للـــزمن السردي **وفيليب هامون** PH.HAMON للشخصية، ولأن هذه الدراســـة لا تعتمـــد في تحليلـــها للفضاء من زاوية ارتباطه بالأحداث السردية وارتباطه بالشخصيات فإنها تبحث من خلاله علـــى المكونات الطبيعية والواقعية والاجتماعية والتراثية والحضارية و الإيديولوجية التي تشكل الفضـــاء الروائي (قسنطينة) ومن ثم مدى فاعليته داخل النص الحكائي، وعليه فإننا سنبني مقاربتها (كفضاء روائي) في النصوص الروائية الجزائرية المعاصرة على مفهوم التقاطب الذي أدرجته شعرية **غاستون باشلار**GHASTON BACHLARD**ويوري لوتمان** YOURI LOTMAN ...وطبقها الناقـــد المغـــربي حسن بحراوي في دراسته للفضاء الروائي ، ولأن نجاعة أي دراسة للفضاء لا تكون إلا بـــالرجوع إلى شعرية المكان وسيميائيته والنتائج التي سوف تتبدى من خلالها لا يمكن أن تكون ذات قيمة إلا إذا انطلقت من شعرية المكان ذاته، فإننا سوف ننطلق من التقاطب الأصلي: **المكـــان الأليـــف/ المكان المعادي** الذي أسفرت عنه دراسة غاستون باشلار من خـــلال كتابـــه la poétique de l'espace (شعرية المكان)، ويوري لوتمان من خلال ثنائيـــة الأعلى / الأسفل......وصـــولا إلى الناقد المغربي حسن بحراوي الذي بنى دراسته للفضاء الروائي في الرواية المغربية على مجموعة مـــن الثنائيات منها :**أماكن الإقامة الجبرية/ أماكن الإقامة الاختيارية، الأحيـــاء الراقيـــة/ الأحيـــاء الشعبية**، وهذا لا يجعلنا نقف دون فتح المجال للمناهج الأخرى التي يدفعنا إليها موضوع الدراســـة دفعا (مثلما اتخذنا الرمزية اتجاها نقديا في المبحث الخاص برمزية قسنطينة في الروايـــة الجزائريـــة المعاصرة) فلابد من الرجوع من حين إلى آخر إلى فهم الذات وخيالاتها وتجربة الآخر وإعادة تحليل الصور وإرجاع الخطاب الروائي إلى مرجعيته الاجتماعية لأنه هو الذي يمنح النص خصوصيته التي لوأهملت يتحول بغيابها إلى مجرد بنية هيكلية خاوية، وهكذا احتوت الدراسة على مدخل وثلاثـــة فصول، تناولنا في المدخل مفهوم الفضاء الروائي ومكوناته، ومفهوم المكان الروائي وأنماطه وأهميته ووظائفـــه كما تناولها النقاد الغربيين والعرب، وانطلاقا لمعطيات المدخل

تناولنا في الفصل الأول قسنطينة بين **ثنائية المكان الأليف/المكان المعادي** واعتبرنا هذا تقاطبا أصليا استولدنا منه مختلف التقاطبات الفرعية: **المكان الطبيعي/ المكان الإجتماعي ثم أماكن الإقامة الجبرية/ أماكن الإقامة الإختيارية**.....حسب النصوص الروائية التي تناولت الأماكن القسنطينية، فكان لا بد لهذا الفضاء من ثقافة شعبية خاصة به، لذلك فقد تناولنا في الفصل الثاني حضور التراث الشعبي القسنطيني في النصوص الروائية من خلال ثنائية **أدب شعبي/ عادات وتقاليد**.

في الأخير تبين لنا أن هذا الفضاء لم تشر إليه النصوص الروائية بإعتباره فضاء جغرافيا يحمل مدلولات تراثية شعبية فقط بل اتخذت منه عدة أبعاد و رموز، فكان الفصل الثالث يبحث في **الأبعاد التاريخية والثقافية والدينية والسياسية، والرموز المختلفة: قسنطينة المرأة، قسنطينة الإيديولوجيا، قسنطينة الوطن**، فضلا عن هذه الفصول التي شكلنا من خلالها قسنطينة كفضاء **روائي/ جغرافي** يحمل ثقافة خاصة به وعدة دلالات ورموز فإننا اعتمدنا في ذلك على متن موحد بينها، منتقى عن قصد بحيث تكون قسنطينة هي الفضاء الروائي البارز فيه من حيث توظيف أمكنتها وثقافتها وحضارتها ويتكون من: " رواية الزلزال للطاهر وطار وجسر للبوح وآخر للحنين لزهور ونيسي، وثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير)، وروايتي: (تاء الخجل واكتشاف الشهوة) لفضيلة فاروق، ورواية ليل الأصول la nuit original لنور الدين سعدي ورواية تفنست لعبدالله حمادي"، ونظن أن هذا المتن متكامل بإعتبار أنه يجمع بين الرواية الجزائرية المعاصرة المكتوبة في الخارج والمكتوبة في الداخل والمكتوبة باللغة الفرنسية المترجمة باللغة الأم، لذلك جعلناه منطلقا لدراستنا.

التصق بهذا البحث ملحق يدون بعض الأغاني القسنطينية،وجدول يبين بايات قسنطينة حسب الترتيب التاريخي ،وبعض الصور لأهم الجسور، وإن كان لكل بحث إنزلاقات ونواقص، فعزائي أنني غامرت بدراسة الفضاء الروائي، بإعتبار أنه العنصر الوحيد في الرواية الذي لا يخضع لقانون ثابت أو يتبع خطة معلومة، وحاولت ترويضه ليبرز لنا قسنطينة من حيث هي فضاء **جغرافي واقعي/ روائي تخييلي** .

آخرا لا يسعني إلا أن أتقدم بخالص شكري لأستاذي المشرف الأستاذ الدكتورالشاعر والروائي "**عبدالله حمادي**" على ملاحظاته الصميمية التي أيقظت في جذوة العمل والسهر على إنجاز هذا الموضوع، ولولا تلك الملاحظات لما خرج هذا العمل بهذه الصورة، كـــما أتوجه بجزيل الشكر إلى كل من مد لي يد العون ولو بالتشجيع فجزاهم الله عني ...



إضاءة حول المكان الروائي والمنهج.

1:المكان الروائي: أشار الناقد المغربي" **حسن بحراوي** "إلى قضية حساسة في مجال الدراسات الأدبية الخاصة بالشكل الروائي – الذي يتميز بتنوع عناصره واتساعها بحيث لا يمكن إدراكها مباشرة أو كليا بدون اللجوء إلى الافتراض واستعمال النظرة التجزيئية، وتساءل:" كيف نختار – في خضم هذا الاتساع والتنوع – ونعزل عنصرا شكليا محددا، ونفصله عن باقي عناصر البنية الروائية ؟"[1] .

إن هذا التساؤل بقدر ما هو صميمي بقدر ما نلتمس خطورته، يجعل الباحث في تردد كبير خاصة إذا كان موضوع بحثه يركز على عنصر واحد من العناصر التي تشكل الرواية، ألا وهو الفضاء الروائي والذي نقصد به المكان باعتبار أنه عنصرا حيويا قائما بذاته "ورغم أن الدراسات الشعرية والسيميائية لم تعن به كما اعتنت بالزمن لأن زمن الخطاب وزمن القراءة هو العامل الأساسي لوجود العالم التخييلي "[2] ، فإنها لم تنف أهميته فقد" بانت الحاجة إلى تحديد الأماكن في مواقعها وسماتها وزوايا النظر إليها وتأثيراتها"[3]، وعلى هذا الأساس يرى "غاستون باشلار Ghaston Bachlard صاحب كتاب جماليات المكان أن" كل أماكن لحظات عزلتنا الماضية و الأماكن التي عانينا فيها تظل راسخة في داخلنا"[4]،إن هذا ما يعطي للمكان هذه الأهمية الكبيرة في حياتنا وبالتالي في الروايات التي أصبحت تؤثث دائما بمكان ما يشعرنا بحقيقة الأحداث ويمنحنا حبّا أو كراهية للمكان، لذلك اهتمت الدراسات النقدية والأدبية بدراسة المكان الروائي "فكان الحديث يدور حول المكان و الشخصية، المكان والحوار، المكان و الأحداث، وكان الراوي يتجه نحو توظيف المكان عندما تحتله الشخصية والشخصيات الأخرى داخل النص الأدبي"[5]،وقد تستقي

[1] : حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية ط1 المركز الثقافي العربي ص 19.

[2] :م ن ص:25. نقلا عن jean weisgerber"lèspac romanesque"e d lage dhmme 1978 p9

[3] : الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة. دار الجنوب للنشر.200، ص56.

[4] :غاستون باشلار: جماليات المكان: ترجمة :غالب هلساط1، 1407ه-1987م المؤسسة الجامعية للدراسات.للنشر والتوزيع ص40.

[5] : محمد ساير الطربولي: المكان في الشعر الأندلسي ط1 2005 مكتبة الثقافة الدينية القاهرة ص12.

الأماكن من الواقع وتحيل عليه في أسمائها وملامحها ومواقعها وإيحاءاتها... وفي هذه الحالة تكثر عادة" السمات الطبيعية و المعمارية المميزة على نحو ينسبها بوضوح إلى بلد معين أو حي معين"[1].

وهذا ما لاحظناه ونحن نقرأ مجموعة من النصوص الروائية الجزائرية المعاصرة فنجدها تتحدث عن قسنطينة وتصفها طبيعيا ومعماريا واجتماعيا ودينيا وكأننا نشاهدها أو نشارك الروائي السكن فيها فأحسسنا بها ونحن نتجول معه بين جبالها وحاراتها وجسورها، فكانت قسنطينة هي المكان الموحد بين بعض النصوص الروائية الجزائرية المعاصرة، فأردنا معرفة ما مدى تأثيرها كفضاء روائي ؟.

1-1: تعريف المكان الروائي: ماتزال الدراسات النقدية لا تفرق بين المكان الروائي والفضاء الروائي لذلك سوف نتطرق في مدخلنا هذا إلى إبراز الفرق بينهما ، وننطلق من إشكالية " المكان/الفضاء/الحيز*"، فالدراسات المتعلقة بهذا المجال مثل دراسات "**غاستون باشلار وبروب ويوري لوتمان وغيرهم من النقاد العرب أمثال حسن بحراوي وياسين النصير**..." لازالت تحتاج إلى ضبط للمصطلح في حد ذاته، فأحيانا تصادفنا دراسات تخلط بين مفهوم **الفضاء/المكان** وإذا تأملنا مفهوم الفضاء وحده"فقد أنهكته حالة الالتباس القصوى التي اقترفها في البداية المرحوم غالب هلسا عندما أقدم تحت ضغط شغف غامض بأهمية المكان في الرواية على ترجمة كتاب غاستون باشلار"شعرية الفضاء" المكتوب بالفرنسية كما نعلم عن اللغة الانجليزية بعنوان" جماليات المكان" la poétique de l'espace ومن ثم انطلقت الخيانة التي يبدو أنها لم تتوقف"[2].

1-1-1:تعريف الفضاء لغة واصطلاحا: إذا عدنا إلى المفهوم اللغوي للفضاء فنجد أن إبن منظور في معجمه "لسان العرب" يعرفه في باب الفاء في كلمة"فضا" فيقول: "الفضاء هوالمكان

[1] : الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، ص56.

*الحيز: مصطلح يعرف عند الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض وهو اشمل من الفضاء و المكان، و المكان عنده يعرف: "بالحيز الجغرافي" انظر كتابه: في نظرية الرواية دارا لغرب للنشر والتوزيع 2005 ص 185.

[2] :حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل في الرواية العربية المركز الثقافي الأدبي ط2001.1.ص6.

الواســـع من الأرض وقد فضا المكـــان وأفضى إذا اتسع.."[1]، ومنه فالفضاء أوسع من المكان وفي الرواية أيضا " والمكان بهذا المعنى هو مكـــون الفضـــاء ومادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل أو الشارع أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محدداً ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإنها جميعا يشكل فضاء الرواية"[2].

وعلى هذا الأساس يتضح الفرق بين الفضاء و المكان و"الفضاء وفق هذا التحديد شمولي إنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي"[3]، إن دراستنا تتحدد من خلال هذا الشرح فتكون قسنطينة هي فضاء الرواية بكامله أما حاراتها وجسورها و أحيائها.....فهي أماكن فرعية لكنها تساهم في تشكيل الفضاء كله.

1-1-2:أهمية الفضاء: تنبع أهمية الفضاء من كونه " ذو غزارة وتنوع فقد أدّى ببعض الدارسين إلى اعتباره مجمل الأمكنة التي تتحرك فيها الشخصيات...لا يمكن بأية حال أن يظل منعزلاّ عن باقي مكونات السرد الأخرى للنص كالشخصيات و الأحداث و الزمن.."[4]، فهو محور العمل الأدبي ويكون" عنصرا مركزيا في تشكيل العمل الروائي وهو محل تبئير* لمجمل وقائـــــع

الرواية ولحركة الشخصيات وأفعالها وأهوائها ونوازعها وعواطفها وآمالها وآلامها، ولا يمكن للمكان أن يرد دون وصف لأن هذا الأخير هو الذي يجعل الفضاء يتبوأ مكانة خاصة بين العناصر

[1] :ابن منظور: لسان العرب: المجلد الثاني من الزاي إلى الفاء: دار لسان العرب، بيروت.

[2] : حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي الأدبي، ط3، 2000، ص 53

[3] : حسن نجمي: شعرية الفضاء، ص63

[4] : جوزيف أكسير: شعرية الفضاء الروائي تر: لحسن أحمامة: أفريقيا الشرق المغرب.2003، ص9-10

*تبئير :مصطلح عرف عند السيميائي "جيرار جينيث" وعالجه ضمن ما سماه بصيغ الحكاية ،انظر رشيد بن مالك :قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص دار الحكمة ،فيفري 2000 ص75.

السردية الأخرى"[1]،فلا بد للدراسات الحديثة أن تدرك الدور الكبير الذي يلعبه الفضاء في الرواية" فهو الذي يكتب القصة حتى قبل أن تسطرها يد المؤلف....وهو بذلك يمكنه أن يشكل المادة الجوهرية للكتابة، وأن أي إلغاء أو إقصاء لمفهوم النظرية الأدبية إنما هو قمع معين لهوية من هوايات الخطاب الأدبي وضمنه الخطاب الروائي"[2]، ولكن بالرغم من الدراسات الحديثة حول الفضاء وإبرازها للدور الكبير الذي يلعبه في الخطاب الروائي و الوصول إلى فروقات منطقية بينه وبين المكان– وهو ما تطلب توضيحات متتالية من باحثين ونقاد غربيين وعرب وقد ذكرنا بعضهم – إلاّ أنهم لم يستطيعوا أن يتوصلوا إلى تصور شامل لدراسة الفضاء أو مفهوم موحد، فنجد عدة تعريفات تتنوع من باحث إلى آخر كما أنهم لم يحصروا أنواعه فظلت الأنواع تختلف من دراسة إلى أخرى... فاختلفت الرؤى والنظرة لم تكن واحدة، وبما أن الفضاء الروائي هو واحد من المؤثرات التي تؤثر على حياة الأديب ومن ثم أدبه فقد كانت أنواعه تبعا لهذه المؤثرات.

1-1-3:أنواع الفضاء:

1-1-3-1:تقسيم الفضاء عند النقاد الغربيين: لم تعن الدراسات الحديثة بوضع أنواع محددة للفضاء الروائي لذلك فإن معظم الأنواع التي سنذكرها كانت جهودا خاصة حاولت الاهتمام "بتشكيل الفضاء "المكان الذي تجري فيه الحكاية ، سواء أكان ذلك المكان واقعيا محسوسا أو كان مجرد حلم أو رؤية"[3] .

أولا: تقسيم الناقد يوري لوتمان y. LOTMAN : يقسم" يوري لوتمان" الفضاء إلى أربعة أفضية وهي:

1:" العندية: وهو المكان الحميمي الذي أتمتع فيه بالحركة.

[1] : عبد العالي بشير: دلالة الفضاء في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي: كتاب الملتقى الخامس، عبد الحميد بن هدوقة، أعمال وبحوث وزارة الاتصال و الثقافة لولاية برج بوعريريج ط5-2002 ص 79.

[2] :حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ألفضاء الزمن الشخصية ط1-المركز الثقافي العربي.ص30-31.

[3] : حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ألفضاء الزمن الشخصية ص25.

2: **عند الآخرين:** وهو الذي أخضع فيه لوطأة سلطة الغير مع ضرورة الاعتراف بسلطة الغير.

3: **الأماكن العامة:** وهذه الأماكن ليست ملكا لأحد معين ولكنها ملك للسلطة العامة.

4: **الأماكن اللامتناهية:** ويكون هذا المكان بصفة عامة خاليا من الناس "[1] .

نستنتج من خلال هذه التصورات الأربعة للفضاء عند لوتمان أن الفضاء شيء محدد وثابت في هذه الأمكنة التي حددها، وهذا ما يتعارض مع البنية المعقدة للفضاء الذي لا يمكن اختزاله إلى مجرد وصف للأمكنة.

ثانيا: تقسيم المنظرين الألمان:"قام المنظرين الألمان بعد روبير بيتش r.Petsh (1934) بالتمييز بين مكانين متعارضين هما : lokal و raum أما الأول فقد عنوا به **المكان المحدد** الذي تضبطه الإشارات الإختبارية كالمقاســـات والأعداد ،وأما الثاني فهو الفضاء الدلالي الذي تؤسسه الأحداث ومشاعر الشخصيات في الرواية "[2].

ثالثا: الفرنسيان جورج بولي وجيلبير دوران:"درسا الفضاء لذاته...ثم جاء بعدهما(رولان بور نوف) والذي أضاف قضية أخرى للفضاء وهي الاهتمام بوظائفه وعلاقاته مع الشخصيات والمواقف والزمن وأن نقيس درجة كثافة أو سيولة الفضاء الروائي محاولين الكشف عن القيم الرمزية والإيديولوجية"[3].

2-3-1-1:تقسيم الفضاء عند النقاد العرب:على أساس الدراسات الغربية قامت الدراسات العربية نذكر منها:

[1] : عبد العالي بشير. دلالة الفضاء في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي مرجع سابق ص 79.

[2] : حس بحراوي :بنية الشكل الروائي ص 25.

[3] :م ن ص26 .

أولا:تقسيم الفضاء عند حميد لحميداني: يتخذ مفهوم الفضاء عند حميد لحميداني أربعة أشكال وهي:

1: الفضاء الجغرافي l' espace géographique: "وهو مقابل لمفهوم المكان ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال"[1] ، ومنه فالفضاء الجغرافي عند حميد لحميداني يتمتع بالكينونة أي له مرجع و المكان المحدد يقتضي ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم "(**ايديولوجيم العصر**)[2] وعلى هذا الأساس فالفضاء الجغرافي يرتبط بالثقافة والدلالة الحضارية له.

2: الفضاء النصي l'espace textuel: وهو فضاء مكـــاني أيضا غير أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية باعتبارها أحرفا طباعية"[3]، ويدرس طول السطر وعلو الصفحة وحجم الكتابة... "والكتابات الأفقية والعمودية والصفحة داخل الصفحة"[4] "وفي هذا الاتجاه... برزت عدة دراسات.. من خلال تحليل العنوان أو الغلاف أو المقدمات وبدايات واختتام الفصول و التنويعات الطبوغرافية المختلفة وفهارس الموضوعات"[5].

3: الفضاء الدلالي l'espace simantique:" ويشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام "[6] ،ويعتبر جيرار جنيث بأن هذا الفضاء ليس إلا ماندعوه عادة صـــــورة(figure).

---

[1] : حميد لحميداني. بنية النص السردي: ص 62.

[2]: J.KRISTIVa LE TEXTE DU ROMAN moutons 1976. P 182

[3] : حميد لحميداني: بنية النص السردي ص 62.

[4] : ميشال بوتور. بحوث في الرواية الجديدة تر: فريد انطونيوس – منشورات عويدات ط1/ 1971 ص 112.

[5] : حميد لحميداني بنية النص السردي نقلا عن Henri mitterand: discours du roman ed puf 1980 p193

[6] : م ن ص 62.

4: الفضاء كمنظور: "ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة الخشبة في المسرح"[1]، وهذا التصور يقترب كثيرا من موضوع "زاوية النظر عند الراوي"[2].

ثانيا:تقسيمات أخرى للفضاء: هناك تقسيمات أخرى للفضاء الروائي مثل:

1: الفضاء الرمزي: "ويؤدي فيه السرد وظيفة رمزية إستعارية مشبعة بالخصوصية الثقافية للبنية السياسية التي تقترحها الرواية بما يمكن أن نطابق عليه الهوية.

2: الفضاء الواقعي: وينقسم إلى عدة "أفضية: البحر، المنزل، الشوارع، الأبنية، القصور، السجون، المقهى، الشاطئ، المكتب"[3].

إن هذه الأنواع خاصة التي أشار إليها الناقد حميد لحميداني وجدت بعض المعارضة من طرف الشعريين الذين رأوا خاصة الفضاء النصي "ميلا مبالغا فيه نحو الشكلنة والتجريد...لذلك فقد اهتموا أساسا بدراسة **الفضاء الروائي الذي قصدوا به المكان الذي تجري فيه القصة**، وليس فضاء الألفاظ أوالفضاء الطباعي كالبياض والجداول والهوامش " [4]، ومنه سنكتفي بالإشارة إلى هذه الأنواع لأن الدراسة سوف تتحدد وفق منظور واحد للفضاء لذلك فإننا سنركز في دراستنا هذه على تقسيم حميد لحميداني وبالضبط على الفضاء الجغرافي ونعتبره الفضاء الروائي الذي نقصد به المكان الذي تجري فيه القصة وعلى هذا الأساس نصل إلى جوهر دراستنا وهي التطرق إلى مكونات الفضاء الروائي.

[1] : حميد لحميداني بنية النص السردي ص 62 نقلا عن......... g: genette figures 2.

[2] : مفقودة صالح. المرأة في الرواية الجزائرية جامعة محمد خيضر بسكرة ط1 – 2003 ص 179.

[3] : محمد المنصور في تعقيب على ورقة بناء المكان في الرواية المكلا لخالد يحيى الاهدل مقدم إلى المهرجان الرابع للأدب اليمني للفترة 25 – 29ماي 2005 من :http://www.26sep.net/newsweekarticle.php?sid=21297

[4] :حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي:ص28.

1-1-4:مكونات الفضاء الروائي: تحدث غاستون باشلار الفيلسوف الظاهراتي* على مسألة تلازم الزمان بالمكان في العمل الروائي في كتابه(la poétique de l'espace شعرية المكان)، مؤكدا حديثه في كتاب(جدلية الزمن) بذلك " التوافق البطيء بين الأشياء والأزمان بين فعل المكان في الزمان ورد فعل الزمان على المكان"[1] ،وعلى هذا الأساس أشار الناقد المغربي حميد لحمداني إلى أن مكوني الفضاء الروائي هما الزمـــن الروائي " آلية السرد " والمكـــان الروائي " آلية الوصف " ويرى بأن الحديث عن مكان محدد في الرواية يفترض دائما توقفا زمنيا لسيرورة الحدث...فالفضاء دائما يفترض الاستمرارية الزمنية..."[2] ، ويرى الناقد صالح إبراهيم أن هذا التلازم يقر بعدم ثبات المكان، إذ أنه متحول أبدا...عبر الزمان وهذا ما يوقعنا أمام إشكالية ثبوت المكان أو تحوله؟ وقد وضع نظرية لدراسة المكان والزمان في العمل الروائي وافترض ثلاث فرضيات تتعلق بدراسة المكان منفصلا عن الزمان والثانية بدراسة الزمان منفصلا عن المكان وهذا في حالتين، فالحالة هذه يكون المكان فيها ثابتا أما الحالة الأخرى فيكون فيها المكان متحولا:

-"**المكان ثابت:** إذا كان المكان ثابتا حينذاك يمكن أن:

1: ندرس المكان منفصلا عن الزمان لأنه أحيانا لا نستطيع أن نرصد تحولاته عبر الزمن الروائي، فكلمة الآن في الرواية قد تستغرق الزمن الروائي كله أو مرحلة من مراحله.

2 : أن ندرس الزمان منفصلا عن المكان لأن الزمان دائم الحركة لا يمكن توقيفه في مكان محدد...

-:**المكان متحول:** إذا كان المكان متحول فيدرس المكان والزمان متلازمين لأن روح الزمان و المكان هم البشر (أي شخصيات الرواية)"[3]،من هنا يتضح لنا جليا أن الفضاء أوسع و أشمل من المكان فالمكان إذا: "أحد عناصره الثلاثة التي لا يمكن للسرديات أن تتجاوزهـــا وإلا كانـــت

---

*:الظاهراتية:هو المنهج الذي يصلح لدراسة موضوع الخيال يرى باشلار أنه في دراسة الخيال لا يوجد موضوع دون ذات ،بل الخيال بالنسبة للمكان يلغي موضوعية الظاهرة المكانية أي كونها ظاهرة هندسية :أنظر جماليات المكان ص:.10

[1] : غاستون باشلار: جدلية الزمن تر: خليل أحمد خليل بيروت ط3 – 1992.

[2] : حميد لحميداني: بنية النص السردي ص:32.

[3] : صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف ط1 – 2003. بيروت – لبنان ص:10-11.

دراستها عقيمة وغير ذات جدوى وهذه العناصر هي: الزمان والمكان والشخصية (الحدث)"[1]،فكل قصة تنتسب إلى زمان و مكان (أو مجموعتي أزمنة وأمكنة) يمثلان شقي الإطار الذي يكتنف أعمال المغامرة " وكما أن الفعل الإنساني وإن كان متخيلا، لا يتصور جاريا في غير زمان فإنه لا يتصور في غير مكان أيضا"[2]، و المكان في الرواية هو"الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع بمعنى يوهم بواقعيانها إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح"[3].

إن هذا الشرح المستفيض لمفهوم الفضاء وأنساقه ومكوناته يقودنا إلى تعريف اصطلاحي للمكان، يعرفه ياسين النصير في كتابه إشكالية المكان في النص الأدبي فيقول" فالمكان بهذا يعني بدءا تدوين التاريخ الإنساني، والمكان يعني الارتباط الجذري بفعل الكينونة لأداء الطقوس اليومية للعيش للوجود لفهم الحقائق الصغيرة لبناء الروح للتراكيب المعقدة و الخفية لصياغة المشروع الإنساني ضمن الأفعال المبهمة لتنشئة المخيلة وهي تدمج كلية الحياة في صورة مكانية"[4].

المكان إذن ذو أهمية في صناعة التاريخ الإنساني ومنطلقا نعرف من خلاله الحقائق اليومية التي يعيشها البشر، وبذلك ننفي عن المكان البعد الهندسي المطلق، فالمكان قد تخطى هذا البعد إلى أبعاد أخرى ودلالات عديدة كالدلالات التاريخية و السياسية و الدينية...

1-2: أهمية المكان الروائي:للمكان أهمية كبيرة في تشكيل الفضاء الروائي فهو آلية الوصف و"أحيانا يكون المكان هو المحور البارز للأحداث التي تكشف عنها الرواية وتدور حولها كالأمكنة البحرية والأمكنة الأليفة(كالبيت، و المدرسة و الجامعة) و الأحياء الشعبية(كالحي و

[1] : عليمة قادري. نظام الرحلة ودلالاتها – السند باد البحري عينة – منشورات وزارة الثقافة دمشق 2006 ط1 ص 121.

[2] : الصادق قسومة : طرائف تحليل القصة ص 56.

[3] : حميد لحميداني : بنية النص السردي. ص 32.

[4] : ياسين الناصر: إشكالية المكان في النص الأدبي: دار الشؤون الثقافية العامة بغداد1976 ص 395-396.

الحارة...وما شابه ذلك)"[1] وهناك من يرى في المكان هوية العمل الأدبي الذي "إذا افتقد المكانية يفتقد خصوصيته وتاليا أصالتـــه"[2]، وربما كان المكان أهم "المظاهر الجمالية الظاهراتية في الرواية العربية المعاصرة مما يستدعي من النقاد العرب وعلماء الجمال الاهتمام به"[3] ،والمكان" بوصفه شبكة من العلاقات و الرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث، يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها كما يعبر عن مقاصد المؤلف ، وتغيير الأمكنة سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب السرد والمنحى الدرامي الذي يتخذه"[4]وهذا ما يؤكد على أهميته ، " فالمساحة التي تقع فيها الأحداث والتي تفصل الشخصيات بعضها عن البعض بالإضافة إلى المساحة التي تفصل بين القارئ وعالم الرواية لها دور أساسي في تشكيل النص الروائي، فالقارئ بالإمساك بهذا المجلد ينتقل من موضعه إلى عوالم شتى إلى روسيا تولستوي إلى باريس بالزاك إلى قاهرة محفوظ... إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي نفسه"[5].

إن المكان لا يكون منعزلا أو مفردا أو" تكوينا بلاستيكيا مجردا أو بناء أجوفا يحتوي على فراغات وجدران وغرف وسقوف، وإنما يبرز باعتباره ممارسة ونشاطا إنسانيين مرتبطين بالفعل البشري ويحملان من بين ما يحملانه من مواقف وعواطف و خلجات و مشـــاعر و انفعـــالات

الكائن الإنساني بل وكل التفاصيل الصغيرة و الكبيرة المعلنة و المختفية الواقعية و المتخيلة المحتملة و الممكنة للإنسان عبر تاريخه العام و الخاص"[6].

[1] : محمد ساير الطر بولي. المكان في الشعر الأندلسي مكتبة الثقافة الدينية ط1-1425- 2005 م القاهرة، مصر ص12.

[2] : غاستون باشلار :جماليات المكان: ترجمة : غالب هلسا ص 5-6 .

[3] : شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية: المؤسسة العربية للدراسات و النشر ط1-1994 ص10.

[4] : حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي نقلا عن R:Boureuf Et R / Oull Et Lunivers Du....

[5] : سيزا قاسم: بناء الرواية، دار التنوير، بيروت 1985 ص 74.

[6] : ياسين النصير: بنية القصيدة الحديثة، مجلة الآداب البيروتية ع1، 3 يناير شباط، فبراير، أدار مارس 1986 ص 210

وعلى هذا الأساس يتضح" الدور الهام الذي يلعبه المكان في تشكيل الفضاء الروائي فلا عجب أن تتجه مجمل الدراسات الروائية لدراسة المكان"[1].

3-1:المكان في الدراسات النقدية:تعتبر دراسة الفيلسوف الظاهراتي غاستون باشلارمن الدراسات الأولى التي اهتمت بالمكان ورصدت مختلف أنساقه في كتابه جماليات المكان ، إلا أن هذا الكتاب حوى دراسة ظاهراتية " أبقت على الأسس المادية للمكان ووقفت فيما وقفت عليه، على تحليلات المكان الظاهرة، منطلقة من البيت مصدر المحبة والألفة نحو العالم المحسوس والكـــون (الفضاء الخارجي) وتركت أشياء مهمة أهمها الغوص عميقا في دلالات النص الأدبي ومعانية المجازية التي يرمي هذا النص إستكناه غموضها وبيان أثرها في المتلقى"[2] .

فقد نحا باشلار في هذا الكتاب منحى نفسيا وهو" ما يجعل منه كتابا في التحليل النفسي للمكان أكثر منه أداة نقدية إجرائية تصلح للدراسات البنيوية السيميائية"[3].

أعقبت تلك الدراسة دراسات أخرى "اهتمت بالمكان وتتبعت أنساقه وأنماطه ودلالاته وكشفت عن وافر من النتائج الموضوعية والفكرية والفنية...التي يترك المكان فيها أثرا مشرقا ويحتل في بنيتها مفصلا حيويا..."[4] ، مثل دراسات يوري لوتمان ودراسات بروب الذي استنبط لنا من خلالها الأطر المكانية من الحكايات الشعبية التي سنأتي على ذكرها لا حقا وقامت على أساسها الدراسة البنيوية والسميائية للمكان، فنلاحظ أن قضية المكان قد تناولها النقاد وبكيفية مغايرة، ففي" التيار التواصلي قسموا المكان إلى نوعين: المكان المفتوح والمكان المغلق أي الذي يسمح بالتواصل cominication والتفاعل بين الفاعلين، والذي لا يسمح بالتواصل أي (المكان الأخرس)...[5] ، والمكان في النظرية الغريماسية (نسبة إلى غريماس ومدرسة باريس السيـــميائية)،

[1] : محمدساير الطر بولي المكان في الشعر الأندلسي ص 13.

[2]: م ن.ص .11.

[3]:عليمة قادري: نظام الرحلة ودلالاتها ص 123.

[4] : محمد ساير الطر بولي-المكان في الشعر الأندلسي ص 12.

[5] :عليمة قادري: نظام المرحلة ودلالاتها ص 123.

والتي تعتمد على اللسانيات والمنطق اتخذت من" الأبعاد الهندسية والعلاقات المنطقية التي تربط بينها نموذجا للتحليل ويعتبر بحث غريماس a.j grimas والذي بعنوان" من أجل السيميائيات الطبوغرافية" "pour une sémiotique topographique" الذي نشر ضمن كتاب جمالي بعنوان" **سيميائية المكان**"، وهو أول بحث غامر في تطبيق المفاهيم اللسانية على المكان، فهو يرى أن المكان يمكن أن نعتبره لغة مثل سائر اللغات الأخرى طبيعية كانت أم اصطناعية ويتكون من **دال/ ومدلول** (بالمفهوم السوسري) ، نسبة إلى **فرديناند دوسسير**Ferdinand de saussur الذي أعتبر اللسان نسقا من القيم الخالصة*"كما أن لهذه اللغة قواعدها التركيبية ووسائلها الخاصة التي تنتج بها الدلالة وتعبر بواسطتها عن أفكار وتوجهات مستعملي المكان"[1]، فقد يكون للمكان دلالته الإيديولوجية في الرواية "فهو المسرح الذي تتم فيه الصراعات الإيديولوجية"[2].

انطلاقا من نظرية غريماس فالمكان يلعب دورا سيميائيا كبيرا باعتباره يحقق عملية الاتصال"ونحن نعيش اليوم وعالم زاخر بالعلامات السيميائية في عصر متطور "[3] يدفعنا للنظر إلى المكان نظرة توافق هذا التطور، فالمكان يحمل بين طياته رموزا وعلامات تقوم بدور **تبليغي إيصالي** **communiqué transmettre** فليس من باب الصدفة أن يتحدث أكثر من روائي جزائري في رواياتهم عن مكان واحد وهو مدينة قسنطينة، فتوظيف كل من أحلام مستغانمي وفضيلة فاروق والطاهر وطار وعبد الله حمادي وزهور ونيسي ونور الدين سعدي... وقبلهم جميعا مالك حداد وكاتب ياسين وآخرين.....للمكان نفسه والتحدث عن قسنطينة بكل تفاصيلها...يجعلنا نتســاءل : هل يمكن اعتبار هذا المكان(قسنطينة) لغة مشتركة يتواصلون بها ؟

---

*نسبة إلى فرديناند دوسيسير صاحب كتاب محاضرات في اللسانيات العامة. Ferdinand de saussur cours de l'nguistique gènirale edition payot 1972p116.

1: عليمة قادري: نظام الرحلة ودلالاتها ص 24 نقلا عن grimas: pour une sémiotique topographique de l'espace p13

2 :إبراهيم عباس:تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال و النشر والإشهار 2002 ص 54.

3 : بلقاسم دفة: علم السيمياء والعنوان في النص الأدبي: الملتقى 1 السيمياء و النص الأدبي جامعة بسكرة نوفمبر 2000 ص 33.

إنّ المكان يحمل أكثر من لغة...بل إنه لغة صعبة جدّا تتطلب المناهج كلها لفك رموزها وفهم محتواها.

4-1:وظائف المكان: أول من أثار قضية الاهتمام بوظائف المكان هو الناقــد **رولان بور نوف** حين تساءل بصدد الضروريات الداخلية التي يخضع لها التنظيم المكاني في الرواية، مقترحا الاهتمام "بوظائف المكان في علاقاتها مع الشخصيات والمواقف والزمن...محاولين الكشف عن القيم الرمزية والإيديولوجية "[1]، وعلى هذا الأساس اختلفت وظائف المكان من ناقد إلى آخر وقد استخلصنا بعض الوظائف من النقاد الغربيين والعرب الذين حاولوا استنباطها من خلال وصف الأمكنة الموظفة في العمل الروائي منهم :

- **فيليب هامون:الوظيفة الأنثروبولوجية:**أشار فيليب هامون إلى الوظيفة الأنثروبولوجية لوصف المكان قائلا "إن البيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية وتحفزها على القيام بالأحداث وتدفع بها إلى الفعل حتى أنه يمكن القول بأن وصف البيئة هو وصف مستقبل الشخصية "[2].

- **جيرار جينيث:الوظيفة الجمالية التزيينية:** وتظهر هذه الوظيفة خاصة عند الوصف أي وصف الأمكنة، وقد تحدث عنها جيرارجينث حيث رأى أن الوصف يحقق وظيفة تزيينية جمالية داخل النص، وبالتالي فوصف بعض الأمكنة "يتبدى هنا بمثابة وقفة أو استراحة في مضمار السرد ويكون له دور جمالي خالص"[3].

---

[1] :حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي:ص26.

[2] :م.ن نقلا عن: philippe hamon introduction à lànalyse du descriptif ed h .u.1981.p113

[3] :جيرار جنيث:حدود السرد ترجمة بن عيسى بوحمالة:مجلة آفاق ع:8-9 1988 ص60.

– **إمبرتوإيكو:الوظيفة التواصلية التبليغية:**"يحقق المكان وظيفة تواصلية تبليغية communiqué transmettre، وقد تحدث عنها الفيلسوف الإيطالي امبرتو ايكو imberto eco والذي انطلق مباشرة من صلب التفكير السيميائي"[1].

نستنتج من خلال ذلك أن:

– فيليب هامون ركز على علاقة المكان بالشخصية والتي ترتكز أساسا على عملية التأثير والتأثر.

– ذهب جيرار جنيث إلى دور الوصف في إبراز المكان، وبذلك فقد اهتم بالطابع الشكلي العام الذي يضيفه الوصف في تزيين الأمكنة.

– إكتفت الدراسات السيميائية بإظهار المكان كوسيلة اتصال تحقق عملية تبليغية وهي بذلك تعوض اللغة في أحيان كثيرة، وبناء على هذه الوظائف استنبط **الناقد التونسي الصادق قسومة** في كتابه طرائق تحليل القصة:

–:**الوظائف الداخلية:** وفي هذه الوظائف تظهر الأهمية الكبيرة للمكان ففي مثل هذه الأحـــوال يكون "المكان–عادة– متحكما في حركة القصة وفاعلا في شخصياتها، فكل شخصية تتأثر بالأماكن التي تعيش فيها وفي هذه الحالة ينشأ ترابط بين المكان والشخصية، كما يساهم في ابراز مشاعر الشخصيات من خلال إيراد الأماكن الظاهرة المشتركة بين المناظر لتخلفها صورته كما تمثلها الشخصية أو تحس بها، إذ أن المكان الواحد يختلف وصفه وهنا يحقق المكان وظيفة "إستبطانية إيحائية" أو **رمزية** ويمهد لما سيلحق من أحداث كأن يرد المكان المظلم للدلالة على حصول اعتداء أو... رعب، و المكان يحقق وظيفة داخلية تتمثل في التعبير عن ترابط مجموعة من الشخصيات ويساهم في إبراز وتغيير حياة الشخصية"[2].

---

[1] :عليمة قادري:نظام الرحلة ودلالاتها نقلا عن i. Eco la structure absenta p288.

[2] :الصادق قسومة:طرائق تحليل القصة ص61.

-:**الوظائف الخارجية**: وهي وظائف يحققها المكان خارج عالم القصة الداخلي وتتمثل في:

1: "**الوظيفة التعليمية**: يكون المكان مجرد أداة لتحقيق هذه الوظيفة كالتعريف بالأمكنة التاريخية والمدن...إلخ.

2: **الوظيفة المعرفية**: وهي تتمثل أساسا في تقديم معطيات البيئة في المستويات الاجتماعية والطبقية والعائلية.

3: **الوظيفة النقدية**: قد يجعل المكان وسيلة لتحقيق وظيفة نقدية، فيكون المكان مجرد تعله لتقديم جملة من الآراء الفكرية والحضارية المتعلقة بالمجتمع انطلاقا من مواقف الكاتب لا من عالم القصة"[1].

من خلال عرضنا لمختلف هذه الوظائف نستنتج:

– أنّ المكان كلما كان مستمدا من الواقع كلما كان تأثيره كبير في نفسية القارئ.

– أن المكان يرتبط ارتباطا وثيقا بالشخصية التي تحتله هذا ما يجعلنا نقف أمام ثنائية **المكان/الشخصية** لنكشف من خلالها مدى التأثير المتبادل بينهما.

– أن المكان يحمل وظيفة رمزية إيحائية فلا بد أن يحمل بالضرورة أفكار شخصياته و العكس صحيح.

– أن الروائي قد يتخذ من القيمة المكانية الواحدة فيصبغ عليها رفضه أو معارضته أو سخطه أو موافقته أو رضاه على بعض الأمكنة و بالتالي الأفراد التي تعيش في تلك الأمكنة.

– أنه يمكن اعتبار المكان لغة رمزية أو إشارية تؤدي وظيفة إيصاليه تبليغية، وانطلاقا مما سبق يتضح أن المكان هو في الأصل"الإطار الذي تنسب إليه المغامرة، لكن مصادره و أنواعه وسماته

[1] : الصادق قسومة:طرائق تحليل القصة ص61.

ووظائفه مختلفة وهي مجدية إمّا في فهم القصة بمختلف أبعادها أو في تحقيق غايات خارجية"[1].

1-5: أنماط المكان الروائي: لقد تعددت أنساق المكان و أنماطه عند الدارسين فلم تكن النظرة واحدة بخصوص نمط معين أو أنماط متعددة يؤول إليها النص الأدبي فنجد:

أولا:عند النقاد الغربيين:

- **تقسيم غاستون باشلار**:لا يمكن بأي حال من الأحوال أن نتحدث عن أنماط المكان الروائي دون الإشارة إلى الفيلسوف الظاهراتي غاستون باشلار الذي قسم المكان إلى:

1: "**المكان الأليف:** هو البيت الذي ولدنا فيه أي بيت الطفولة، ومن منطلق المكان الأليف يقدم المؤلف اعتراضه على الفكرة الوجودية التي تقول حين نولد نلقى في عالم معاد فهو يرى أننا نلقى في البداية في هناءة بيت الطفولة"[2]، ومنه فهو لم يذكر النوع الثاني للمكان وهو المكان المعادي ولكن أشار إليه فقط .

2: المكان المعادي: فالمكان المعادي هو عكس المكان الأليف هو المكان الذي لا نشعر فيه بالأنس و الألفة، ومنه فغاستون باشلار لم يتطرق إلى المكان المعادي ولكن طرحه للمكان الأليف أثرى مسألة أنواع المكان فكان بالضرورة أن يكون المكان المعادي.

- **تقسيمات بروب:**" استنبط بروب من خلال دراسته لمجموعة من القصص الشعبية ثلاث أطر مكانية وهي:

1- المكان الأصل: وهو عادة مسقط الرأس ومحل العائلة و الأنس ولكن الإساءةméfait تحدث في هذا المكان فيترتب عنها سفر الفاعل بحثا عن وسائل الإصلاح و الإنجاز...ومنه فالمكان الأصل هو مسقط رأس المؤلف أو محل إقامته وعائلته.

[1]: الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة ص 61.

[2]: غاستون باشلار: جماليات المكان ص 6-7.

2-**المكان الوقتي العرضي**: وقد أطلق عليه غريماسgrimas مصطلح espace protopique وهو يعني أن هدا المكان مجاور(para –acot de) للمكان المركزي يتبلور فيه الإختبار الترشيحي(المؤهل للمكان المركزي).

3- **المكان المركزي**: وهو المكان الذي يقع فيه الإنجاز أو الاختبار الرئيسي، وقد أسماه غريماس باللامكان....ويعني به أن الفعل هو اللامكان نفي للمكان بوصفه معطى(donné) ثابتا وقارا"[1].

"إن التصنيف المكاني الذي استنبطه بروب من الحكايات الشعبية والذي أمعن غريماس في دراسته مرتبط بالتطور الوظائفي أو الحكـــائي، ومفتقر إلى عناصر أساسية أخرى لأنه يقتصر على نمط قصصي معين وعلى منهج نقدي خـــاص(التحليل الوظائفي) وبالتالي فلا بد لنظرية القصة أن تقوم على شكلنة أوسع و أشمل للبنية المكانية العامة التي تلازم الأنماط القصصية"[2].

ثانيا:عند النقاد العرب:إن أنماط المكان عند الغربيين قد اختلفت باختلاف المنهج المتبع في الدراسة، فنجد دراسة غاستون باشلار قد اتخذت مسارا ظاهراتيا لا يخرج عن بعض المظاهر المادية للمكان انطلاقا من المكان الأليف وربطه ببيت الطفولة، كما أن بروب ركز في تقسيمه على التحليل الوظائفي لذلك جاءت تقسيمات النقاد العرب انطلاقا من المادة الإبداعية فكانت وليدا روائيا:-:**تقسيمات غالب هلسا**: ميز غالب هلسا بين ثلاثة أنواع للمكان بحسب علاقة الرواية به وهي:1-**المكان المجازي**: وهو الـــذي نجده في رواية الحدث " وهي الرواية التي تقدم لنا أفـــرادا يتحركون من بداية إلى نهاية الرواية"[3] ،لا يتجاوز دوره التوضيح ولا يعبر عن تفاعل مع الشخصيات والحوادث.

[1] : جميل شاكر وسمير المرزوقي- مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، الدراسة التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية- مجلة علامات- سلسلة يشرف عليها توفيق بكار ص 62-63

[2]: م ن ص.64

[3] : موير أودين- بناء الرواية ترجمة: إبراهيم الصيرني مر:د عبد القدر القط،الدار المصرية- لاتا ص:61 .

2- **المكان الهندسي:** وهو الذي تصوره الرواية بدقة محايدة، تنقل أبعاده البصرية فتقيس مسافاته وتنقل جزئياته من غير أن يعيش فيه.

3- **المكان بوصفه تجربة:** تحمل معاناة الشخصيات وأفكارها ورؤيتها للمكان وتثير خيال المتلقي، فيستحضره بوصفه مكانا خاصا ومتميزا..."[1].

-:**تقسيم ياسين النصير**:يعتبر من بين النقاد الذين حاولوا التمييز بين نوعين للمكان وهما:

1-**المكان الموضوعي:** وهو مكان تتلخص خصائصه في أنه يبني تكويناته من الحياة الاجتماعية.

2- **المكان المفترض:** وهذا المكان ابن المخيلة البحت الذي تتشكل أجزاؤه وفق منظور مفترض وهو قد يستمد خصائصه من الواقع إلا أنه غير محدد وغير واضح المعالم"[2].

هذه أهم التقسيمات التي استنبطها النقاد الغربيين والعرب للمكان، وهناك أنواع لا تحصى للمكان الروائي باعتبار الرواية جنسا أدبيا إبداعيا غير ثابت تتحكم فيه مجموعة من الظروف والمؤثرات فقد كان كل نوع من الأمكنة وليدا روائيا، وقد تعددت أنماط المكان في الأدب العربي عامة يمكن أن نذكرها باختصار:"المكان المسرحي والمكان التاريخي والمكان الاجتماعي، والمكان الديني والطبيعي وهذه كلها أمكنة مستوحاة من دواوين شعرية استنتجها الناقد محمد ساير الطربولي في دراسته الموسومة المكان في الشعر الأندلسي..."[3] ، أما في الرواية فنجد:"الأمكنةالشعبية والترفيهية والارستقراطية والدولية العربية والأجنبية والتي استنبطها مراد عبد الرحمان من خلال كتابه تضاريس الفضاء الروائي" [4]، ومنهم من صنف المكان وفق "الثنائية

[1] : غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، دار بن هاني- دمشق1989 ص8-9 .

[2] : ياسين النصير: الرواية والمكان، بغداد- الموسوعة الصغيرة 1980، ص1 -27.

[3] : محمد ساير الطربولي: المكان في الشعر الاندلسي.ص30-235 .

[4] : مراد عبدا لرحمان مبروك: جيوبو ليتيكا النص الادبي، تضاريس الفضاء الروائي نموذجا ص1 2002، جامعة القاهرة كلية الآداب، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر- مصر- ص 102-116.

الضدية المكان المغلق و المكان المفتوح وبينهما المكان المعبر"[1]، كما أحصى شاكر النابلسي والذي تناول المكان الروائي في روايات غالب هلسا تسع وعشرين نوعا وهي: المكان الصوتي والحنيني والثابت والمقارن، والرمزي، والنفسي، والقاصر، والعالة، والرحمي، والحلولي، والفوتوغرافي، والتكميلي والمسماري، والشامل، والبرقي، والمنتج، والموحي، والممتلئ، والأنسي، والمركب، والمطلق والذهني، والمحطة، والفاتح للشهية، والمغلق، والتخطيطي، والبوليفي، والمتجمر"[2]... وما يمكن ملاحظته هو أن هذه الأنماط مستنبطة من خلال الروايات وكل رواية تفرض أنماطا مختلفة تختلف باختلاف اهتمام المبدع بالمكان، فهناك من يميل إلى توظيف الأمكنة الطبيعية وآخر التاريخية وهكذا فلا توجد أنماطا ثابتة يلتقي فيها المبدعون رغم وجود بعض الأمكنة التي تتقاطع فيها الروايات، فنجد أن المكان الطبيعي يوظف بكثرة في الرواية العربية وهذا راجع للطابع الرومنسي الذي تتجه إليه، ومع هذا فالدراسات التي تتحدث عن المكان مازالت تحتاج إلى جهد متواصل وبحث مستمر يدفعنا للنظر إلى المكان بمنظور الدراسات البنيوية والسيميائية، فهذه الدراسات والتي ذكرناها سابقا والتي ركزت على أهمية المكان وأنواعه انطلقت من الدراسة الشعرية التي بنيت على مجموعة من التقاطبات فنجد: المكان الأليف/ المكان المعادي، المكان المغلق/ المكان المفتوح، المكان الواسع/ المكان الضيق، المكان الواقعي/ المكان المجازي...كما أن المكان أصبح دلالة سيميائية فهي لغة الكاتب الأخرى التي تحتمل كل الدلالات وكل هذه الدراسات تعطي الباحث ثراء معرفيا يكتسب من خلاله منهجية تحليل النص الأدبي واكتشاف أنماط جديدة تفرضها الملاحظة والنص الإبداعي معا حسب ما تقتضيه الدراسة.

وهكذا فكل دراسة تستلزم أنماطا معينة للمكان نستنبطها من الدراسات السابقة، ومنه فدراستنا هذه هي مكملة لجهود الباحثين في مجال دراسة المكان تتحرى الدراسات النقدية الجزائرية كذلك التي تناولت المكان نذكر منها:صورة المدينة في الرواية العربية للأخضر الزاوي، والمكان ودلالته في الرواية العربية الجزائرية لفيصل الأحمر، والمدينة في الرواية الجزائرية لخليفة قرطي فهي

[1] : عمر عبد الواحد: السرد والشفافية: دراسة في مقامات بديع الزمان الهمداني، دار الهدى ط2- 2003 – ص49.

[2] : شاكر النابلسي: جماليات المكان ص15-21.

تقوم على ما استخلصه هؤلاء الباحثين في الرواية الجزائرية، فدراستنا ستكون تحليلية تبحث عن الدلالات المكانية:الاجتماعية والسياسية والدينية والتاريخية والثقافية...والبعد التراثي الذي تتخلله العادات والتقاليد ، وهذا ما يعطي الدراسة أهمية كبيرة باعتبارها تركز على دور المكان في تشكيل الفضاء الروائي وإبراز الدور الذي يلعبه في الرواية، فالمكان هو الذي يؤسس القصة ...ويكسبها طابع الحقيقة " فبلزاك لكي يعطي قصصه طبيعة الحقيقة يصف بطريقة تمكن من التعرف على صدق المغامرة، هذا ما يضيق دائرة الشك لدى القارئ، فعندما يكون المكان حقيقي فكل ما هو مجاور واجتماعي فهو حقيقي "[1] ، " لا لأنه أحد عناصرها الفنية أو لأنه المكان الذي تجري فيه الحوادث وتتحرك خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينها من علاقات ويمنحها المناخ الذي تنفعل فيه وتعبر عن وجهة نظرها ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية والحامل لرؤية البطل، والممثل لمنظور المؤلف وبهذه الحالة لا يكون المكان كقطعة القماش بالنسبة للوحة بل يكون الفضاء الذي تصنعه اللوحة"[2].

إن دراستنا وبالنظر إلى كل المعطيات السالفة الذكر، تظهر الفضاء الروائي مكونا أساسيا للخطاب الروائي ومنه فالفضاء الروائي يحظى بكم هائل من التنويع والتعقيد والاتساع، لذلك فقد تعذر علينا من الوجهة العلمية القيام بدراسة شاملة لجميع الأفضية التي ذكرناها سابقا ونتيجة لذلك كان اختيارنا لدراسة الفضاء الجغرافي وسوف نطلق عليه في الدراسة "**الفضاء الروائي**" وقد تحدث عنه الناقد حميد لحميداني ورأى أنه يتمتع بالكينونة وله مرجع في الواقع، أي انه مقابل المكان كما يقتضي ثقافة معينة وهذا ماسمي عند جوليا كريستيفا بإديوليجيم العصر، وقـــد وقع عليه الاختيار باعتباره عنصرا شكليا فاعلا في موضوع دراستنا والموسومة بـــ:"**قسنطينة في الرواية الجزائرية المعاصرة**"،وعلى هذا النحو يمكن أن نسمي **قسنطينة هي الفضاء الروائي:العنصر**

[1] : h ¨mitterand¨le discours du roman,p.u.f écriture 1980p¨30

[2] : أحمد زياد محبك :جماليات المكان في الرواية .مجلة الفيصل السعودية ع:286 ربيع الآخر 1421 يونيو/أغسطس 2000م.

المتحكم في الوظيفة الحكائية والرمزية للسرد والأمكنة الدالة عليها ليست عنصرا زائدا في النصوص الروائية المتناولة لأنها تتخذ أشكالا وتتضمن معاني عديدة ، ومنه فإن تحليل الفضاء الروائي هو الذي سيسمح لنا بالقبض على الدلالات الشاملة لهذه الأمكنة، وعلى هذا الأساس فإن قراءتنا الكفيلة بالكشف عن قسنطينة في هذه النصوص الروائية التي بين أيدينا، تدفعنا إلى تبني مجموعة من التقاطبات والثنائيات المكانية "la polarités spaciales" "وتأتي تلك التقاطبات عادة في شكل ثنائيات ضدية تجمع بين قوى أو عناصر متعارضة بحيث تعبر عن العلاقات والتوترات ،ومفهوم التقاطب ليس جديدا تماما فنحن نصادفه في جذوره الأولى عند أرسطو في كتاب الفيزياء حين يتحدث عن الأبعاد الكلاسيكية الثلاثة :(الطول والعرض والارتفاع)"[1]..،"كما نجدها في شعرية المكان لغاستون باشلار حينما درس جدلية الداخل والخارج وعارض بين القبو والعلية "[2]، ويرى الناقد المغربي حسن بحراوي أن يوري لوتمان هو "وحده الذي أقام نظرية متكاملة للتقاطبات المكانية في كتابه بنية النص الأدبي..ويرى أن النص الروائي يمكن ان يستفيد مما خلصت إليه نظرية شعرية المكان التي أدرجت مفهوم التقاطب والثنائيات كما أوضحنا ذلك سابقا، ومنه فالأخذ بمبدأ التقاطب "كمفهوم نقدي وكأداة إجرائية بالمعنى الذي أعطته له الشعرية الحديثة (باشلار ولوتمان) سيمثل المظهر الملموس في دراستنا هذه خاصة في الفصل الأول، فلقد تأملنا النصوص الروائية التي بين أيدينا فوجدنا أنها تتوزع إلى تقاطبات ضدية تمثلت في التقاطب الأصلي (**المكان الأليف /المكان المعادي**) ثم تدرجت الدراسة إلى استنباط مجموعة من التقاطبات الفرعية: **الأمكنة الطبيعية /الأمكنة الاجتماعية وأماكن الإقامة الجبرية / أماكن الإقامة الاختيارية** والتي استنبطها حسن بحراوي في دراسته...إلى آخره من التقاطبات التي نستولدها من التقاطبات الفرعـــية، ولما كـــانت دراستي تحاول متابعة كل هذه التقاطبات وملاحـــقتها في انشطارها وتجانسها فقد كان لابد أن أستفيد من دراسة حسن بحراوي الذي اعتمد هذه التقاطبات في استجلائه للفضاء الروائي في كتابه بنية الشكل الروائي ، وسأتبع خطواته الإجرائية في مجال دراسته التي طبقها على الرواية المغربية وبناء على المخطط الذي وضعه :

---

[1] :حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي :ص33.

[2] :غاستو ن باشلار :جماليات المكان :ص 35.

1ــ التقاطب الأصلي (إقامة /انتقال).

2 ــ التقاطبات الفرعية (شعبي /راقي) .

أماكن الإقامة		أماكن الانتقال	
أماكن الإقامةالإختيارية	أماكن الإقامة الجبرية	أماكن انتقال عامة	أماكن انتقال خاصة
(فضاء البيت)البيت الراقي / البيت الشعبي البيت المضاء /البيت المظلم	فضاء السجن فضاء الزنزانة فضاء الفسحة فضاء المزار	(الأحياء، الشوارع الاحياء الراقية /الاحياء الشعبية)	(المقهى)

ويرى بحراوي أن تقسيمه لموضوع "الفضاء الروائي على هذا النحو المعطى لم يأت استجابة لرغبة ذاتية في التقسيم والتصنيف، وإنما أملاه عليه جملة دواعي موضوعية وبواعث منهجية اقتضت منا ان نتبع هذه الخطة في مقاربة المكان الروائي كما يظهر في النصوص الروائية المغربية "[1] ، وصلنا في تقسيمنا للمكان الروائي كما تظهر في النصوص الروائية الجزائرية إلى:

1 ــ التقاطب الأصلي (ألفة /عداء)

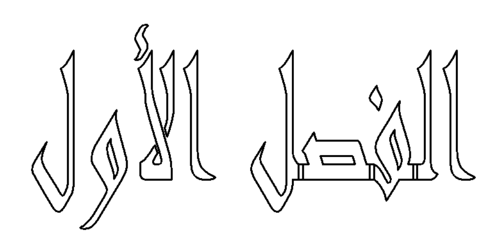
2 ــ التقاطبات الفرعية (طبيعية/ اجتماعية، إقامة/انتقال...)

إن هذه الدراسة سوف تعطينا المصداقية والوجاهة النقدية، ولكن اتباع مبدأ التقاطب كنموذج دراسي أو مقترح منهجي على حد قول بحراوي لا يدفعنا إلى السقوط في مطبة الوقوف

[1] : حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي ص41.

فقط على "المبادئ البنيوية التي تنظم اقتصاد المكان وفتح مجال البحث في الحقول الدلالية التي يتحرك الفضاء الروائي في نطاقها "[1] ، وإنما يجب علينا ان نركز على موضوع بحثنا الهادف إلى تشكيل مدينة قسنطينة من خلال هذه التقاطبات واستخراج مختلف الابعاد والرموز ، والمعنى لا يجب أن نغلب الشكل على المضمون أوالعكس وإنما سنحاول أن نكون موفقين في ذلك.

[1] : حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي ص40.



قسنطينة بين ثنائية المكان الأليف و المعادي

1 : المكان الأليف:

1-1: المكان الطبيعي.

1-2: المكان الاجتماعي .

2 : المكان المعادي:

2-1: السجن.

2-2:المزبلة.

قسنطينة بين ثنائية المكان الأليف/ والمكان المعادي:يلاحظ الدارس أو الباحث في مجال الرواية مدى الفعالية التي يحققها المكان داخل النص الروائي، بحيث أصبح تيمة سيميائية تحقق عدة دلالات ووظائف فنية تزينية ومعرفية وتواصلية ويحتمل إيحاءات من شأنها إثارة المتلقي، وجذبه نحو الأثر الذي يحققه المكـــــان " **طبيعيا واجتماعيا**".

وقد تجلت قسنطينة كمكان بارز في الرواية الجزائرية المعاصرة، فظهرت على وجوه من الثنائيات انطوت تحت الثنائية الكبرى ثنائية **المكان الأليف/المكان المعادي،** ونحن نعلم أن المكان الأليف قد تحدث عنه الفيلسوف الظاهراتي غاستون باشلار في كتابه **"**جماليات المكان"[1] ، وربطه ببيت الطفولة بيت أحلام اليقظة، ومنه فالكاتب يكون قد أوحى إلينا بأن المكان الأليف هو المكان الذي يفتح فيه الطفل عينيه لأول مرة فيعتاد عليه فيحس بدفء الألفة، وحلاوة الأحلام.. وعلى هذا الأساس انطلقت الدراسات المكانية التي تلته مثل دراسات "بروب وغريماس وهلسا وبحراوي"... ، فصنفت مجموعة من الأماكن على أنها أمكنة أليفة، باعتبار أن الإنسان يألفها ويأنس بها كالأماكن الطبيعية والاجتماعية والدينية.. فهو لا يعاديها، والمكان المعادي بذلك هو عكس المكان الأليف، فهو المكان الذي يشعر فيه الفرد بالكراهية و المقت.. والملل كالسجن مثلا لأنه يقيد حرية الإنسان، والمقبرة التي تذكره بنهايته..إلا أن هذه التصنيفات غير ثابتة، خاصة في الدراسات الحداثية التي تعطي للمكان دلالات أعمق، مثلا السجن يجد فيه المقيم مهربا من المرارة والألم "فيتحدد من خلال ارتباطه بالماضي (الذكريات) عن طريق الإلتجاء إلى استعادتها"مثل ما وجدته شخصية (الطيب) في رواية الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة" [2] ، لذلك صعب على دارس المكان أن يرجع إلى تصنيفات ثابتة يحقق من خلالها دراسة شاملة لبحثه. ودراستنا هذه لا تبحث في جدلية المكان الأليف والمعادي بقدر ما تحاول البحث عن مكان واقعي يقع في شرق الجزائر في عيون الرواية الجزائرية المعاصرة، لذلك فهي دراسة تحتاج إلى تصنيفات مكانية التي يتشكل من خلالها الفضاء كله.. ونحن هنا إذ ننوه بالدور الكبير الذي يلعبه المكان داخل العمـــل

[1] : غاستون باشلار: جماليات المكان: ترجمة غالب هلسا ص7.

[2] :عبد الحميد بورايو :منطق السرد :دراسات في القصة الجزائرية الحديثة ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر 1994 ص123.

الأدبي " فحين يفتقد المكانية فهو يفتقد خصوصيته وتاليا أصالته "[1] ، والمدينة بذلك ماهي إلا جانب من هذه الأصالة، فنحن لا ننسى أن "ما شهده الأدب العربي المعاصر من تطور كان وثيق الصلة بما طرأ على المدينة العربية من تحول ذي وجوه شتى، فكانت نتيجة ذلك أن صارت هذه المدينة بقضاياها وتطلعاتها محورا أساسيا في الكتابة الأدبية بأنواعها المختلفة"[2]،وخاصة الرواية وعلى هذا الأساس ومن خلال بحثنا عن أمكنة قسنطينة في النصوص الروائية الجزائرية المعاصرة، نجد أنفسنا مطالبين للإشارة إلى أثر توظيف هذه الأماكن في الروايات التي بين أيدينا والتي تجلت من خلال الوصف والسرد، فنجد بعض الأماكن كالجسور و الأحياء.. توصف مع ذكر تفاصيلها الصغيرة، و أحيانا نجد بعض الأماكن مثلا: كالشوارع والحارات تذكر ذكرا عابرا، فقط لتخبرنا أنها أماكن تقع بقسنطينة[*] .

1/المكان الأليف: يذكر غاستون باشلار في كتابه جماليات المكان "شعرية الفضاء" " espace poétique" أن المكان الأليف هو البيت الذي ولدنا فيه أي بيت الطفولة، إنـــه المكـــان الذي

[1] : غاستون باشلار :جماليات المكان ص5.

[2] : محمد الخبو: مداخل إلى الخطاب الاحالي في الرواية دار نهى للطباعة والنشر صفاقس – تونس ط.2006 –ص37.

[*]: مدينة قسنطينة هي: مدينة تقع شرق الجزائر وهي من الحواضر الجزائرية العريقة بتاريخها وحضارتها من أقدم العصور، تتربع على كتلة صخرية بالعدوة الغربية لوادي الرمال مرت عليها الكثير من الحضارات الرومانية و الإسلامية، حكمها الموحدون و الحفصيون والعثمانيون التي احتلت المدينة في عهدهم مكانة مرموقة، كانت مدينة مزدهرة فكريا و اجتماعيا، شهدت ميلاد رائد الحركة الإصلاحية بالجزائر عبد الحميد بن باديس أطلق عليها اسم مدينة العلم والعلماء، وهذا لظهور شخصيات ذات وزن ثقيل في مجال الآداب والعلوم أمثال عمر بن محمد الكماد القسنطيني المعروف بالوزان (ت 1553) عبد القادر الراشدي القسنطيني (ت 1780) وآخرون كما أطلق عليها إسم الجسور المعلقة و هذا لاحتوائها على أكثر من ستة جسور منها جسر سيدي راشد، سيدي مسيد ، تتميز بعاداتها وتقاليدها الممتدة منذ الزمن النوميدي إلى يومنا هذا، عرفت باسم: كرتن أيام الرومانيين، واسم سيرتا(عاصمة نوميديا) وقسنطينة الاسم الذي يقال أنه مأخوذ من إسم الإمبراطور الروماني قسطنطين. تاريخ المدينة أنظر" تاريخ حاضرة قسنطينة الحاج أحمد مبارك ، تصحيح نور الدين عبد القادر- المدرسة العليا للدراسات العربية بقصر الشتاء- ساحة لافيرجي 1952.وشعيب محمد الهادي:أم الحواضر في الماضي والحاضر مطبعة البعث 1980.ابن العنتري محمد الصالح:تاريخ قسنطينة مراجعة وتعليقا يحيى بوعزيز ديوان المطبوعات الجامعية وكتب أخرى..

مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا"[1]،ومنه فالمكان الأليف هو كل مكان يبعث فينا الإحساس بالأنس والألفة ويحمل ذكرياتنا وأحلامنا، وقد تجلى :

– **طبيعيا**:وتمثل أساسا في الجبال القسنطينية ووادي الرمال والجسور المعلقة .

– **إجتماعيا**:وتمثل في أماكن السكن والأماكن الانتقالية.

وخلال بحثنا عن هذه الأمكنة داخل المتن الروائي الذي بين أيدينا اتضح لنا أن قسنطينة في الرواية قد أخذت عدة أبعاد مكانية ، وهذا يدل على تفاعل الروائي مع المدينة تفاعلا يقوم على إعطائها دلالات أعمق، فحولها من فضاء جغرافي إلى فضاء لغوي ينبض بالحركة و الحيوية، وحملها همه وحبه و عبأه وثقافته، فعرفنا بمختلف هذه الأمكنة:

1-1: المكان الطبيعي: لا يمكن لمن يرى المظاهر الطبيعية لقسنطينة إلا أن ينبهر بها، و الروائي من بين الذين يشاهدون وينبهرون فيكتبون، والمتن الروائي الذي بين أيدينا كله تحدث عن هذه الأماكن، ولاحظنا ولع الروائي بها خاصة الجسور، التي تكررت في الروايات، حتى عنونت الروائية زهور ونيسي روايتها(بجسر للبوح وآخر للحنين)، وقسم الروائي الطاهر وطار فصول روايته (الزلزال) بعناوين كل عنوان يحمل اسم جسر من جسور المدينة، تظهر الطبيعة القسنطينية من خلال الروايات، ملهمة الروائي الجزائري، وأبرز هذه الأماكن الطبيعية [*]المذكورة نجد:

1-1-1: الجبل:" الجبل ارتفاع وحاجز ونهاية"[2]، فهو عبارة عن كتلة ترابية عالية أو كما يقول ياسين النصير " حدبة فوق الأرض تحمله الأرض"[3]، فكان لابد لهذه التيمة المكانية في النص الروائي الذي بين أيدينا أن يحمل عدة دلالات، إلا أن النظرة التجزيئية للجبال القسنطينية

[1] :غاستون باشلار: جماليات المكان ترجمه غالب هلس ص 6.

[*] تتميز مدينة قسنطينة بطبيعتها الفنية وظواهر جمالية تجعل المدينة فريدة ومتميزة بصخرها، وجبالها القاسية، وممراتها وغاباتها و كهوفها....

[2] :حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية- منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق 2001 ص 66.

[3] : ياسين النصير:المساحة المتخفية: قراءات في الحكاية الشعبية ط1. 1995 ص 86.

كمكان أليف لم تصفه النصوص الروائية وصفا عميقا وإنما وصفا سطحيا ، نجـــدها عند الروائي عبد الله حمادي في روايته " تفنست " أنها جبال تربط بين ضفتي وادي الرمال"[1]، هذه الجبال التي تزداد قساوتها مع مواسم ثلوج الشمال على قمم سيدي إدريس، وبني خطاب وتاكسانة وجبل الوحش"[2] .

لم يلفتنا هنا ذكره للجبال على إدراك الدلالات المجازية التي تتضمنها وإنما اكتفى بالسرد الواقعي الذي لا يخلو من التقريرية، إلا أن ذكرها هنا يجادل على أهميتها باعتبار أن المدينة جبلية وقد حقق وظيفة معرفية.

تذهب الروائية زهور ونيسي إلى نفس الوصف التقريري لـــ " جبل الوحش " فهي تصف بحيراته بالاخضرار* الذي يضيف للجبل جمالا أخاذا" فبحيراته خضراء اللون من كثرة ما يحيط بها من اخضرار"[3] .

إن هذا الوصف لهذه الجبال الواقعة بمدينة قسنطينة، لم يستطع أن يقدم لنا معطيات وتحديدات هذا المكان الأليف، سوى أنها أمكنة طبيعية قسنطينية ،وبذلك لم يعطنا فكرة عن العينة البشرية التي تقيم فيه (المدينة مبنية فوق صخرة جبلية) ويقف عند هذا الوصف دون أن يتجاوزه إلى إعطائه دلالات أخرى، فيما تذهب أحلام مستغانمي في نصها الروائي "ذاكرة الجسد"إلى إبراز التأثير المتبادل بين المكان والشخصية التي تقيم فيه إما إجباريا أو اختياريا ، فلا يكون للمكان دلالة إلا إذا ارتبط بالإنسان الذي يعيش فيه وهكذا كان الجبل أثناء الفترة الاستعمارية فقد عوض البيت والمدرسة تقول كان لاختفاء " سي الطاهر " من حي سيدي مبروك منذ بضعة أشـــهر دور في

[1] : عبدا لله حمادي- تفست: المكتبة الوطنية الجزائرية- ط 2006 ص 14.

[2]: أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد موفم للنشر الجزائر 1993.ص15.

* جبل الوحش مكان جميل في مدينة قسنطينة يحتضن شواهد لغابة البلوط والفلين ،لا تزال بحيرة خضراء محيطة به توجد بوسطها جزيرة صغيرة من القصب تحتضن سمك الشبوط تعتبر هذه المنطقة جزءا من تراث المدينة .من موقع www.elaph.com

[3] : زهور ونيسي – جسر للبوح وآخر للحنين-04 ص 86-

حسم القضية واستعجالي في أخذ ذلك القرار المفاجئ فلم يكن يخف على أحد أنه انتقل إلى مكان سري في الجبال المحيطة بقسنطينة ليؤسس من هناك مع آخرين إحدى الخلايا الأولى للكفاح المسلح"[1].

في هذا المقطع يظهر جليا علاقة الجبل القسنطيني بالعمل المسلح، كما الجبال في المدن الجزائرية الأخرى، والجبل في ذلك الوقت كان عبارة عن **مدرسة عسكرية** يتعلم فيها الشباب القسنطيني مهارات القتال وإدارة المعارك، وحب الوطن وكيفية حمايته و التحضير لخطط الفتك بالعدو: يتحدث السارد (خالد) يقول: "ذات يوم مند أكثر من ثلاثين سنة سلكت هذه الطرق واخترت أن تكون تلك الجبال بيتي ومدرستي السرية التي أتعلم فيها المادة الوحيدة الممنوعة من التدريس، وكنت أدري انه ليس من خرجيها من دفعة ثالثة، وأن قدري سيكون مختصرا بين المساحة الفاصلة بين الحرية...و الموت"[2].

وهكذا فحين ننظر إلى صورة خالد بطل الرواية كما يقدمه لنا النص الروائي فإننا لا نستطيع أن نتجاهل دلالة الجبل ففي هذه الفترة الاستعمارية عوض البيت، ففيه يعيش المجاهد ويأكل ويحلم وينام كذلك، فقد أصبح مصدر ألفة للفرد القسنطيني، وكذلك عوض المدرسة التي هي صورة المكان العلمي الراقي الذي تتوفر فيه مجموعة من الكراسي والطاولات والسبورة في حين يحتوي الجبل على مغارات مظلمة معبأة بالأسلحة والمتفجرات لكنهما يلتقيان في تعليم المنخرطين فيها حب الوطن والعروبة والإسلام ، ويختلفان في كون الجبل مكانا لتعلم فنون القتال وكيفية إدارة المعارك، والصبر على الصعاب، فالجبال بعيدة عن مراقبة العدو لذلك فهي كالمدرسة السرية لا يعلم بمكانها إلاّ أعضائها، وهي في علوها لا يعلم بأسرارها إلا من يعيش فيها ويتربص بها، ليطبق ما تعلمه على ارض الواقع، أثناء المعارك ومجابهة العدو وهناك إما الموت أو تحرير الوطن

[1] : أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد ص 31.

[2] : م ن ص 33.

و الحرية. يتضح لنا الوصف الذي يفتقر للدلالات العميقة، فمجمل ما قامت به بعض المقاطع النصية التي بين أيدينا أنها:

- عرفتنا ببعض أسماء الجبال القسنطينية منها: سيدي إدريس ، بني خطاب، تاكسانة، جبل الوحش.

- يتميز جبل الوحش بخضرة جميلة يستمدها من بحيرته التي تحيط بها الحشائش وهنا نلتمس ربط المكان بمكان آخر كان قديما" مصدر إلهام الشعراء :منهم مالك حداد ، مفدى زكريا فيما كان رائد النهضة الفكرية الحديثة في الجزائر عبد الحميد بن باديس يواظب على زيارتها تماما مثل شيخ المالوف الحاج محمدالفرقاني"[1]، وكلهم شخصيات قسنطينية فكان لابد للنصوص الروائية أن تربط بين هذا المكان بمختلف هذه الشخصيات ، والذي لا يمكن فهم دلالاته إلا من خلال ربطه بالبشر .

- نلتمس الدور الكبير الذي لعبته الجبال القسنطينية أثناء الثورة التحريرية الكبرى إذ أنها ساهمت في تحرير الوطن.

1-1-2: **الصخر**[*]:تسير بنا الرؤية التجزيئية للأمكنة الطبيعية وتتشكل لنا النظرة الكلية من خلال بعض النماذج النصية في بعض الروايات التي تناولت مكان طبيعي آخر للمدينة ويعتبر مهم في البناء الهندسي ألا وهو الصخر، فقسنطينة تتميز بصخرها العتيق الذي مادته الغرانيت القاسي، وهي مبنية عليه، يعطيها منظرا فريدا يندر أن يوجد مثله عبر العالم في أي مدينة أخرى، وقد ذكرت بعض النصوص الروائية الصخرة كناية عن المدينة نفسها تقوم مقامها فنلاحظ الطاهر وطار في نصه الروائي الزلزال يطلق على قسنطينة باسم الصخرة، تقوم هذه الصخرة على علاقة عضوية قائمة بينها وبين سكانها أو المقيمين عليها :" نصف مليون برمته بطمة وطميمة فوق هذه الصخرة، تركوا قراهم ونواديهم واقتحموا المدينة، يملأونها حتى لم يبق فيها متنفس، حتى الهواء

[1] : من موقعwww.elaph.com ..

[*] :تتربع المدينة على صخرة ترتفع 534م:من موسوعة المدن العربية:آمنة أبو حجر دار أسامة للنشر والتوزيع الأردن ط1 2002ص130.

امتصوه"[1]، يتعجب الروائي من حمل هذه (الصخرة) لهم، وبالتالي لكل هؤلاء الناس ، وهنا تتجلى العلاقة بين هذا المكان وبين البشر المتوافدين عليه من كل مكان ، فنلاحظ مدى احتمال هذه الصخرة إلى أبعد الحدود للقيمة البشرية فقد تزلزل بهم في أية لحظة حيث يقول في نموذج آخر:" تحملنا وإياكم صخرة يعمل فيها الماء من كل جانب والله أعلم بما في باطنها من تجاويف ومن أكلاس متذاوية، يمكن في أي لحظة أن تعلن بطريقتها الخاصة عن استثقالها لنا"[2].

لم يجد الروائي مدينة أخرى تجسد رؤيته **الإيديولوجية** سوى مدينة قسنطينة، فالرواية في مجملها تتحدث عن" زوال عهد الإقطاع الذي كانت تسنده الطبقة الأرستقراطية المستنفذة التي استفادت من النظام الكولونيالي، واستفاد منها في آن واحد"[3] – إلا الصخرة (قسنطينة) باعتبار أنها تمثل هذا النظام لكنها قابلة للتحول والتزلزل، فالزلزال يعني انقسامها ، يعني التدمير وهو يفضي بطريقة أو بأخرى إلى تدميرا لناسها أيضا لعاداتهم ، لتاريخهم .....وبناؤها من جديد – على أسس جديدة – يؤسس لشرخ عظيم بين ما كان وما هو الآن ولرؤية ضبابية لما سيكون" [4].

إن هذا الكلام يعرض لنا صورة دلالية للصخر تتميز بارتباطها بالإديولوجيا وهذا ما سنتناوله في دراستنا الرمزية لقسنطينة في الفصل الثالث ، وتأسيسا لما ذكرناه سابقا يذهب الروائي نور الدين سعدي إلى ما ذهب إليه الطاهر وطار في ربط قسنطينة بالصخرة ، في نصه الروائي" ليل الأصول" عندما سأل بطل روايته "على/ألان" البطلة القادمة من قسنطينة إلى باريس"عبلة/ألبا" عن سريرها المذهب الذي ورثته عن جدها وشاهدت مثله في سوق التحف بمدينة "سانت أوان" بباريس فقالت له:"إنه في قسنطينة في أعالي الصخر"[5]، باعتبار أن عبلة/ألبا كانت تعيش في الأزقة المتعرجة التي تتسلق الصخور الوعرة، ويرى نور الدين سعـــدي أن

---

[1] الطاهر وطار :الزلزال:ص.14.

[2] :م ن ص17.

[3] :سليم بو عجاجة: الروائي الطاهر وطار تحولات الكتابة ثبات الرؤية :مجلة الثقافة الجزائر فيفري 2004 ع118ص 37..

[4] :صالح إبراهيم:الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط 1 2003 ص53.

[5] :نور الدين سعدي :ليل الأصول ص66.

هذا الصخر احتمل كثيرا وهو قديم جدًّا، قد ينفلق و يزلزل في أية لحظة يقول عن قسنطينة:هذه المدينة" التي تواصل خلودها الزائل تشهد عليها ثلاث ألاف سنة من خلال النصب والهياكل العظيمة والمخطوطات وبعد أكثر من حصار عسكري مدمر و أكثر من زلزال وكأنها تعيش هادئة في انتظار الزلزال الأخير الذي سيهدم صخرها"[1]، فالروائي لا يختلف كثيرا عن الروائي الطاهر وطار وكلاهما يتنبآن بزلزال يفتق صخر المدينة المبنية فوقه، لذلك فالمدينة تظهر في الرواية وكأنها تعيش في حالة تأهب لأي خطر قادم سواء هدم صخرها العتيد الذي تفتخر به، أو عاداتها وتقاليدها الراسخة مند القدم من الحضارات المتوافدة عليها، فأصبحت كالصخر،فالصخر هنا يحمل دلالة حضارية وثقافية وتاريخية للمدينة عبرت من خلاله الرواية عن جذورها الممتدة عبر القرون الغابرة ، ومن خلال هذا الوصف لا يمكن اعتبار **المدينة /الصخرة** مكانا للإقامة سواء كانت اختيارية أو إجبارية ومكان يغلب عليه الثبات ، فهو مكان لا يصلح للعيش فضلا على انه مـــتأهب للـــزلزال :**الطبيعي /الإيديولوجي**،

أما الروائية أحلام مستغانمي فهي تفتخر بهذا الصخر الذي تحصنت به المدينة، في عهد دخول فرنسا إلى الجزائر و احتلالها سنة 1830 م وهي بذلك لم تستطع أن تحتل المدينة لأن الصخر أخرها سبع سنين أخرى، فلم تستطع الدخول إلى المدينة إلاّ عام 1837 م وهنا يظهر الدور الكبير الذي لعبه الصخر في حماية المدينة تقول" هنا وقفت جيوش فرنسا سبع سنوات بأكملها على أبواب قسنطينة، فرنسا التي دخلت الجزائر سنة 1830م لم تفتح هذه المدينة الجالسة على صخرة إلاّ سنة 1837م"[2] ، فقد شبهت الروائية أحلام مستغانمي قسنطينة كالمرأة الجميلة الحسناء أو كالملكة القابعة في الأعالي الشامخة لا يستطيع أي أحد أن يصل إليها ، وإذا كان الصخـــر هنا يظهر وكأنه يربط أجزاء المدينة فيجمعها، فالروائي عبد الله حمادي يرى أنها" معلقة منفصلة رغم الصخر"[3]،ثم يصف البيوت المبنية على هذا الصخروكأنها أعشاش متخفية يمارس فيها العشـــق ،

[1] : نور الدين سعدي :ليل الأصول ص198.

[2] :أحلام مستغانمي :ذاكرة الجسد ص344.

[3] : عبد الله حمادي :تفنست ص.15.

فيصور الصخر كمكان تلتقي فيه المدينة:"بفاتناها المطلات من شرفات البيوت المعلقة إلى جوار أعشاش اليمام و الغربان و الوطاويط الممزقة لفضاءات الوادي السحيق بزعيقها المجروح، وانخطافها المفجوع لحظة انهيارها وهي تتهاوى- منغرزة في الصخر- أين تضرب موعدا للتناسل و التكاثر وممارسة العشق"[1].

يقارب الروائي بين بيوتات قسنطينة المبنية على الصخور بأعشاش اليمام و الغربان، وقد أصبحت مكانا خصبا ناهيك عن هذه الأزقة المبنية على الصخور في منظر يوحي بالسقوط، هذا السقوط يهوي إلى موطن سر المجتمع القسنطيني الذي يخفي أعشاشا للإنجاب و بيوتا للعشق.

من خلال هذه النماذج نلاحظ ارتباط **الصخر /بالمدينة** وهذه الثنائية تربط بين زلزالين :**زلزال الصخر المادي /الزلزال الفكري الإيديولوجي** ، و يكون دليلا قاطعا على خصوبة التقاطب بين الزلزالين للمكان الواحد فإذا تأملنا النماذج السابقة يتضح لنا مدى التأثير الذي يمارسه زلزال الصخر في تشكيل إيديولوجيا جديدة ، فزلزال الصخرة يوحي بانقسامها وانشطارها وهذا ما يجعل المجتمع القسنطيني ينقسم إلى قسمين ومن خلال هذا الانقسام وربما اضمحلال بعض أجزائها يؤدي إلى اضمحلال بعض الأفكار والإيديولوجيات المتبعة وظهور تضاريس جديدة للصخرة بعد الزلزال يؤدي إلى ظهور فكر جديد أيضا ، وهذا ما وضحه الصادق قسومة في حديثه عن وظائف المكان ، ورأى أن المكان يضفي على القصة الطابع الإيديولوجي "ذلك عندما تكون الأماكن موظفة لخدمة موقف إيديولوجي ويعطي مثالا على ذلك بوظيفة اليم واليابسة في مثل القرد والغيلم لابن المقفع ،أو وظائف الأراضي العربية والإسرائيلية في قصة المتشائل لإميل حبيبي "[2] ، فيما يقوم الصخر عند كل من نور الدين سعدي وأحلام مستغانمي على طائفة من المدلولات الحضارية والمحمولات التاريخية المرتبطة بماضي المدينة ومن تم تاريخ الوطن إذ يعطيه نورا لدين سعدي في نصه الروائي ليل الأصول مدلولا حضاريا يظهر من خلال الحضارات العديدة

[1] : عبد الله حمادي : تفنست ص15.

[2]:الصادق قسومة : طرائق تحليل القصة ص58.

النوميدية ،اليونانية والرومانية والحفصية ...فكل حضارة تركت عاداتها وتقاليدها عليه ويبقى الشاهد الوحيد عليها.

أما الروائية أحلام مستغانمي في ذاكرة الجسد تجعل للصخر المقام الأول في حماية المدينة فقد أخر احتلالها سبع سنوات وهنا يتشكل بداخل هذا المقطع النصي نسيجا دلاليا آخر للبنية المكانية إذ تعطيه امتداده الطبيعي ووظيفته الأولى ألا وهي **الحماية** ، أما رواية تفنست فأرادت أن تكشف من خلال الصخر عن المجتمع القسطيني الذي اتخذ من هذه الصخور بيوتا أخرى تمارس فيها أنواع العشق متخفية عن أعين الناس كأعشاش اليمام والغربان .

1-1-3: وادي الرمال: تقول الروائية أحلام مستغانمي في رواية عابر سرير :"عندما دخلت فرنسا بعد سبع سنوات من الوقوف ذليلة أمام تلك القلعة المحصنة كعش في الأعالي راح خيالة قسنطينة و فرسانها الذين لم يعتادوا على ذلك الأسر يقفزون بخيولهم من على الجسور عائدين إلى رحم الوديان....بهم انتهى زمن الموت الجميل وأصبح وادي الرمال مجرى لنفايات التاريخ"[1].

إن كلمة عائدين إلى رحم الوديان يقوم كدليل آخر على خصوبة التقاطب الذي تحدثنا عنه في المدخل، وهنا في هذا المقطع يظهر بين **المكان العالي /المكان المنخفض ،الجبل/ النهر** أو وادي الرمال الذي يشطر المدينة إلى شطرين، فإذا تأملنا هذا النص من هذه الزاوية سيتضح لنا مقدار التأثير الذي تمارسه الجبال في تشكيل فضاء (المدينة) والذي تقابله مياه الوادي وهذا ما يسمى الحافز القوي الذي يجعل الإنسان يعيش في صراع دائم بين علو الجبل الشامخ وهاوية الوادي السحيق ، خارجين من مياه الوادي متسلقين الجبل في انتظار العودة إليه من جديد ، والعودة توحي بأنه المكان الأصل الذي يغادرونه ويعودون إليه ، ومنه فخيالة قسنطينة وفرسانها الذين اعتادوا العيش في الحرية وحظوا بالمكانة العالية لم يكن يغنيهم عن هذا العلو الشـــامخ داخل

[1] :أحلام مستغانمي :عابر سرير منشورات enep طبعة الجزائر 2004ص235.

مدينتهم التي احتلت من طرف المستعمر الفرنسي إلا قاع الوادي السحيق، فقد اختاروا الهاوية على الذل والقيد ، وإذا كان هؤلاء الفرسان قفزوا لأنهم آثروا أن تجري أرواحهم في الوادي على حياة الذل تحت رحمة المستعمر كما فعل المجاهد إسماعيل شعلال :"كان مجرد عامل في البناء وكانت له مهمة حفظ حزب الشعب و أرشيفه ، وكان أول من يلقى زيارة الاستخبارات العامة الذين دقوا باب غرفته الصغيرة الشاهقة صارخين البوليس ...افتح: وبدل أن يفتح إسماعيل شعلال الباب....فتح نافذته الوحيدة ورمى بنفسه على وادي الرمال...ليموت وسره في وديان قسنطينة العميقة"[1] ، ينهض فعل المجاهد إسماعيل شعلال كما يعرضه لنا هذا المقطع النصي على طائفة من المعاني والمحمولات الوصفية "التي تشكل بتداخلها وتضامنها النسيج الدلالي لبنية الوادي المكانية وتعطيه ... امتداده الرمزي والإيديولوجي المرتبط بالقيم التي يحتضنها كفضاء استثنائي"[2]، يتمثل في انه أصبح مكانا موازيا للصديق الكتوم الذي يحفظ السر فلا يبوح به لأحد ولا مجال للخيانة، على هذه الوتيرة ينبني معمار هدا المكان عند الروائية فضيلة فاروق، لكنها تكشف عن حقائق أعمق و أشخاصا آخرين كانت نهايتهم أن أصبحوا جزءا من هذا الوادي، تحكي لنا الروائية عن أناس لم يقفزوا بمحض إرادتهم، وإنما رمي بهم غصبا إلى قاع الوادي، ليخفي الواد سرهم" قصة ريمة نجار، تبلغ من العمر الثامنة رماها أبوها من أعلى الجسر إلى قاع النهر بعدما سمع خبر اغتصابها من بائع البسكويت و الحلوى التي كانت تشري من عنده بعض الحلوى"[3]، وإزاء هذا الوضع لا يبق أمام هذا المكان من قيمة رمزية تعود بنا إلى هذا الوادي إلا القهر الاجتماعي ويأتي في المقام الأول ومنه تتوسع مفهوم العودة هنا ، فالعائد هذه المرة مجبور وهذا ما يضعنا أمام تقاطب فرعي جديد (**العودة الاختيارية /العودة الإجبارية**) فصورة إسماعيل شعلال الذي اختار العودة إلى هذا الوادي بمحض إرادته ، وريمه نجار التي أجبرت على العودة إليه يؤدي إلى التقاء **العودتين** التي تزيده

[1] : أحلام مستغانمي:ذاكرة الجسد ص37 .

[2]: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ص51.

[3] :فضيلة الفاروق:تاء الخجل ص39- 40.

تألقا كبيرا واكتفاء دلاليا يفضي في النهاية إلى الدلالة الواحدة وهي **حفظ السر: سر الحزب (جبهة التحرير)/ سر العار والفضيحة.**

ويأتي هذا التناقض الذي يقف عليه هذا الوادي بعدما كان خلاصا للفرسان الذين رفضوا الذل و القهر، أصبح الآن مكانا للتخلص من العار و الفضيحة، وكذلك أصبح التيمة المكانية للراحة الأبدية من هموم الدنيا، وهو وادي سحيق عند الروائية زهور ونيسي "حكت أحجاره ألف أسطورة و أسطورة"[1] ، وهو بذلك حريص على التقاط كل ما يرمى إليه ويحفظ أسرار ساكنيه، كمن يلتهم فريسته لذلك شبهه الروائي الطاهر وطار **بالأخدود العظيم**[*]، في إشارة منه على أنه يأخذ كل ما يجد في طريقة:فقسنطينة وهي "منحنية وكأنها تود أن تطل على أعماق هذا الأخدود العظيم" [2].

على هذا النحو إذن تتأسس بنية الوادي (وادي الرمال)إذ انه واد حافظ للأسرار ، وأخدود عظيم وربما يزداد هذا الحفظ مع خاصية يذكرها الروائي عبد الله حمادي بوصفه أنه سحيق على اعتبار أنه ضارب في العمق، ففي وصف خرافي لنساء قسنطينة فهن: " يسدلن شعورهن ويلقين بضفائرهن من الشرفات المعلقة فتتدحرج تلك الخصائل لتستمد من أعماق وادي الرمال رشاقة أغصان الحور"[3] ، تظهر شعرية اللغة عند الروائي وهو يبالغ في وصف ضفائر نساء قسنطينة الفاتنات، فجعل ضفائرهن تتدحرج لتصل إلى أعماق الوادي، هذا التصوير الخرافي يكسب المكان الطبيعي بعدا جماليا أكثر منه وصفا واقعيا إذ أنه يقدر عمق هذا الوادي بصورة فنية ، لذلك يربط الروائي نور الدين سعدي في روايته ليل الأصول بين هذا الوادي والسرير المذهب الذي ورثته بطلة الرواية عبلة عن جدها، فعندما وجدت مثله في سوق التحف بـــ(سانت أوان)

[1] :زهور ونيسي : جسر للبوح وآخر للحنين ص56.

[*] : الأخدود شق عظيم كالخندق من كتاب تفسير كلمات القرآن :الأستاذ حسين محمد مخلوف القاهرة 1956 ص365.

[2] :الطاهر وطار:الزلزال ص11.

[3] : عبد الله حمادي: تفنست ص 16.

باريس، أعادها إلى ذكرياتها، وكلما استلقت عليه "استغرقت محمولة بذكريات الأسطح المتدرجة الميلان والصخور الحادة، **وزمجرة وادي الرمال** التي تصل نافذتها"[1] .

إن هذا الربط الملفت للانتباه بين هذا السرير المذهب الذي يعود إلى أصول جدها وبين وادي الرمال يحيلنا إلى مقاربة سيميائية بينهما ، نرجع من خلال هذا المقطع النصي إلى التحليل السابق ، بأن العودة إلى هذا الوادي هي العودة إلى الأصل يتجسد لنا هذا من خلال شخصية عبلة ونحن نعلم أن "شعرية المكان تسلم بتأثير الوجود الإنساني على تشكيل الفضاء الروائي وتلح خصوصا على أهمية رؤية الإنسان للمكـــان الذي يأهله "[2] ، وعلى حد قول ويليك ووارين "إن لبيت الإنسان امتدادا له ، فإذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان"[3] ، ويوضح هذا الاستشهاد الدلالة السابقة للوادي الذي هو المكان الأصل تعود من خلاله الشخصية إلى أصلها وجذورها .

إن الروائي يقدم لنا صورة إضافية لحقيقة هذا المكان ، فيصف لنا عبلة التي سافرت من مدينتها "قسنطينة " باتجاه سانت أوان بباريس من أجل الهروب من ماضيها ونسيان أصلها، تلاحظ وجود سرير مذهب يرجع إلى العهد العثماني يشبه السرير الذي ورثته عن جدها، إلا أنها كلما استغرقت نائمة فيه تحملها الذكريات إلى بيتها المعلق على الصخور العالية المبنية بجانبي وادي الرمال، ونختم تعليقنا على مسالة هامة دلت عليها النصوص الروائية وهي أن هذا الوادي واد أصيل في المدينة يستطيع القارئ أن يعرف المدينة من خلاله.

1-1-4:الجسور: نستطيع أن نقول عن الجسور أنها أماكن هيأها الإنسان لراحته وسهولة انتقاله، واحتياجه لها من أجل تنقله عبر مدينة قسنطينة المبينة على جبل صخري منشطر إلى قسمين ، فالمدينة كانت تحتاج إلى مثل هذه الصناعة الإنسانية لأجل توحيدها، "وهي حقيقة

[1] : نور الدين سعدي: ليل الأصول ص 81.

[2]:حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي ص45.

[3] : وليك ووارين:نظرية الأدب ترجمة محي الدين صبحي 1972 ص288.

حضارية وأسمى حضارة موجودة في القصص والروايات"[1]، وقد شيدت جسور قسنطينة عبر عصورها المختلفة وأصبحت فيما بعد تعرف بمدينة الجسور المعلقة* ، وهي الآن مظهر من مظاهرها الطبيعية فلا يوجد رحالة أو مؤرخ أو مبدع رأى قسنطينة إلا وتحدث عن جسورها .

استوقفت حياة بطلة رواية ذاكرة الجسد إحدى اللوحات في المعرض الذي أقيم لخالد في باريس ، أثناء تواجدها هناك ، لوحة رسمت عليها قنطرة الحبال (**جسر سدي مسيد**) فقالت:" أليست هذه قنطرة الحبال..؟ أجابها خالد: إنها أكثر من قنطرة.. إنها قسنطينة"[2].

إن هذا النموذج الأول يعرض لنا صورة هذا الجسر (قنطرة لحبال) ولا يقنعنا هذا الحوار إلا بشيء واحد هو واقع قسنطينة من دون هذا الجسر ويجعلنا ندرك خطورة هذا الحكم الملفت للانتباه من طرف خالد المهووس بحب المدينة إذن هو لا يحبها إنما يحب هذا الجسر ، نفترض أن هذا الجسر الذي تقوم بينه كمكان فرعي وبين المدينة (قسنطينة) كفضاء كلي علاقة استثنائية توحي بأن هذا الجسر ماهو إلا **قسنطينة** ، أنه لا يوجد بها وإنما في مدينة أخرى من المدن الجزائرية ماذا سيكون موقفه منها ؟

إن هذا الموقف وهذا الحكم المبالغ فيه يفضي إلى أن قسنطينة لا شيء من دونه ، وهكذا فحين نتأمل في هذا الحوار الذي بين صورة قسنطينة كما يقدمها هذا المكان فإننا سوف نطرح الكثير من المسائل التي قد تلح علينا إلى درجة لا نستطيع أن نتجاهلها تقوم على نظرة موضوعية للجسر ، حيث تنفي فرعيته وتطلق من خلاله على الكل وهنا تصبح القيمة عكسية بحيث يصعد الجسر إلى مقام المدينة ، وتصبح قسنطينة ما هي إلا قنطرة معلقة بين السماء والأرض، يمينة في رواية تاء الخجل لفضيلة فاروق فتاة من آريس (باتنة) تحلم أن تمشي على جسر من جسور

[1]: nedjma benachoùr tabboche¨Constantine et ses romanciersëssai midia plus Constantin 2008 p6

*:يوجد بمدينة قسنطينة سبعة جسور أشهرها :جسر "سيدي مسيد "أو الجسر المعلق ويقدر ارتفاعه 175م وجسر "سيدي راشد"الذي يعد أعلى جسر حجري في العالم وجسر باب القنطرة وهو أقدم الجسور وجسر ملاح سليمان وهو ممر حديدي للراجلين وجسر الشلالات ...يمر تحت هذه الجسور وادي الرمال .

[2]: أحلام مستغانمي. ذاكرة الجسد ص 135.

قسنطينة ، اختطفت وعذبت من طرف مجموعة إرهابية أثناء العشرية السوداء التي عاشتها مدن الجزائر، احضروها إلى المستشفى الجامعي "ابن باديس" بقسنطينة، وكانت أمنيتها الأخيرة، أن تحس باهتزاز جسر من جسور قسنطينة وهي تمشي عليه، حيث سألت البطلة عن جسر سدي مسيد: : "وهل يتحرك حين يمر الناس عليه؟: قليلا.

: هل هو مرتفع؟ : أظن أن ارتفاعه أكثر من 170 مترا.

: إنه جميل جدا، أتمنى أن أمر عليه ويهتز..."[1].

في هذا النموذج الثاني وهو كذلك مقطع حواري بين الشخصية الرئيسية وشخصية أخرى نلتمس نفس الصورة التي تحدثنا عنها في النموذج الأول تظهر الجسور كحلم أو كأمنية ، تركز الروائية على الجسر وتريد أن تلفتنا إلى ضرورة الانبهار بهذه الأمكنة المهيأة لراحة الإنسان وجمال الطبيعة القسنطينية ، وهكذا نرى أن يمينه هذه الفتاة المعذبة والتي هي على مشارف النهاية تتمنى أخر أمنية لها أن تمشي على جسر من جسور المدينة وتحس باهتزازه وهكذا فقد أعطت هي الأخرى على نحو ما للجسر صفة الجلالة والعلي، فالتمني لا يكون إلا للأشياء العظيمة التي يصعب تحقيقها ، ومنه فالجسور القسنطينية جسور عظيمة وظاهرة طبيعية فريدة والنتيجة تميز هذه المدينة بها جعلها حلم وغاية .

في نموذج آخر في النص الروائي جسر للبوح وآخر للحنين يتخذ الجسر اتجاها تقابليا **كمكان جميل/ مكان للقبح** والموت أيضا فـــ "كل متمرد غاضب يهدد بالانتحار من على الجسور طريق الخلاص للأرواح المتعبة خصوصا الفتيات والنساء الخطايا"[2]، إذا تأملنا هذا المقطع فإننا سوف نصرف الوظيفة التزيينية التي يحققها المكان داخل النص الروائي والتي تحدث عنها جيرار جنيث ونقر بأن وصف بعض الأمكنة في الرواية يؤدي وظيفة تزيينية ومنه فبالمقابل وصف بعض الأماكن تحقق بشاعته، فالجسر من جهة أنه لصيق بالموت فهو مكان بشع وإذا كان صحيحا

[1] : فضيلة فاروق. تاء الخجل ص 86.

[2] : زهور ونيسي – جسر للبوح آخر للحنين ص 12.

ما قالته الروائية فلا يصلح أبدا أن يعوض المدينة، باعتبار أن خالد في رواية ذاكرة الجسد اكتشف تطابق جسر(**قنطرة لحبال**) وقسنطينة، وهذا التطابق يؤدي إلى عملية **التأثير والتأثر** ومنه فالمدينة سوف تتأثر بصفات هذا المكان الذي يقودنا على عدة ثنائيات:**الحياة/الموت، الآمان /الخوف، الجمال /القبح، فهو قد يكون مرعبا ومظلما لأنه هو الذي يحمل البشر إلى رحم وادي الرمال /إلى الأصل.**

إن النصوص الروائية التي بين أيدينا بينت حقيقة هذا المكان الجميل المبهر الذي تحول إلى وسيلة موت يكرهها الناس، وهو بذلك مكان قبيح يستحيل إلى آلة في يد الفرد القسنطيني ينهي بها حياته فهنا على هذه الجسور انتهت عدة قصص وحكايات، لأناس أخطأوا في حياتهم تذكر بطلة رواية ذاكرة الجسد قصة جدها الذي انتحر من إحدى هذه الجسور" عندما سمع بخبر معرفة أحد البايات بخيانته وتآمره عليه مع بعض وجهاء قسنطينة للإطاحة به"[1] ، كذلك هو الجسر الذي رمي منه والد ريمة نجار ابنته، "عندما اغتصبت من طرف بائع الحلوى"[2]، وقد تخلص بذلك من العار والفضيحة، وهو الجسر الذي رمت محبوبة نفسها منه بعدما أنهكها الجوع فلم تجد سوى **الجسر/الموت** ليخلصها من "معانات الجوع والحرمان"[3].

وتؤكد رواية ليل الأصول للروائي نور الدين سعدي أن الجسر منذ القرون الغابرة للمدينة، كان مكانا للانتحار والموت، مبررا ذلك بقصة " سوفونيسب"sophnisbe التي تزوجت مرغمة بابن عمها ماسينيسا مواطن روما، في الوقت الذي كانت تحب فيه سيفاكس، وجنبت بذلك مدينتها الخراب، قبل أن تنتحر ملقية بنفسها من أحد الجسور"[4]، أما الشيخ بوالرواح في الزلزال فقد" اختار الجسر لأجل إنهاء حياته (الانتحار) واستـــراح من عذاباته التي كانت نتيجة نجاح

[1] : فضيلة فاروق:تاء الخجل ص39.

[2] :فضيلة فاروق:اكتشاف الشهوة ص76.

[3] : م ن ص:

[4] :نور الدين سعدي :ليل الأصول ص200.

نظام الثورة الزراعية، ومنه فالجسور القسنطينية متناقصة كالمدينة التي شيدت عليها، فهي مكان للجمال والحب والحياة كما هي مكان للقبح والكره والموت، فهي أمكنة غير مستقرة لكنها أكسبت المدينة طابعا ميزها عن باقي المدن الأخرى، فهي مدينة الجسور المعلقة التي ماهي في الحقيقة إلا طريقة حياة وطريقة موت وحب.

نلتمس في بعض المقاطع الحضور الواقعي للجسور ، وهي تظهر في النصوص الروائية بأسلوب تراتبي يشير إلى جسور قسنطينة التي ترتكز على إعطاء الفضاء الروائي عمقا دلاليا وأهمية كبيرة ، إذ تصبح الرؤية الهندسية متحكمة في رسم أبعاد الجسر وهذا ما يميل في بعض الأحيان إلى اعتبار قسنطينة لا شيء من دون هذه الجسور وهي :

– **جسر سيدي مسيد(قنطرة الحبال)**:جسر منجز على مقربة من عدة أضرحة"(لالة فريجة سيدي ميمون، سيدي محمد لغــراب، سيدي مرزوق) "[1]، جاء ذكر جسر سيدي مسيد في الرواية الجزائرية المعاصرة في عدة مواضع حيث تقول عنه أحلام في رواية "عابر سرير" وحده جسر سيدي مسيد أعلى جسور قسنطينة"[2]، وعلى هذا الأساس فالروائية تعطي هذا الجسر أفضلية على الجسور الأخرى إذ تطلق عليه في مواضع أخرى اسم قنطرة الحبال وينتهي بها القول إلى أنها "أكثر من قنطرة....إنها قسنطينة" [3] ، يصفه الروائي الطاهر وطار فيقول عنه:" إله قسنطينة الجسر المعلق"[4] ، وهذا لعلوه وتعلقه بحبال حديدية فارتفاعه عن الأرض يقدر كما أشارت إلى ذلك فضيلة فاروق في رواية تاء الخجل " بأكثر من 170 مترا"[5].

[1]: Nedjma benachoùr costantine et ses romanciers p134

[2]: أحلام مستغانمي :عابر سرير ص:54

[3]: أحلام مستغانمي :ذاكرة الجسد ص135.

[4]: الطاهر وطار:الزلزال ص127.

[5]: فضيلة فاروق: تاء الخجل ص86.

– **جسر سيدي راشد:** يقدس المجتمع القسنطيني الولي الصالح سيدي راشد لذلك فهم يعتبرون أن هذا الجسر ماهو إلا حارسا للمدينة ومن بالمدينة، ويرى الطاهر وطار في روايته الزلزال أن جسر سيدي راشد هو الجسر الوحيد الذي سيصمد أمام قوة الزلزال إن ضرب يوما قسنطينة" لأنه الجسر النائم فوق أقواس مضاعفة من الصخور و الاسمنت المسلح يتحدى العربات الضخمة والشاحنات الكبيرة، مهما كان هول الزلزال، ومهما كانت قوته إنه شحنة من إصرار الإنسان للمساهمة في الخلق"[1] ، وقد كان ذكر هذا الجسر في الرواية الجزائرية مدعاة للفخر .

– **جسر باب القنطرة:** إذا كانت أحلام مستغانمي قد هامت بجسر سيدي مسيد وجعلته أسطورة في رواية ذاكرة الجسد، نظرا لجماله وعلوه وحباله الحديدية، فإن الطـــاهر وطار يـــرى أنه" أفضل جسور قسنطينة السبعة، عريض وقصير سرعان ما ينسى الإنسان الهوة التي بينه وبين الوادي"[2] ، تصفه الروائية زهور ونيسي بأنه الجسر الوحيد الذي يشاهد من خلاله الجسور الأخرى، وتتعجب لهذه المدينة التي لا ترضى العيش إلا في الفضاء فتقول: " جسر باب القنطرة معلقا على هاوية بين شطري صخرة " فيروزة " ... ماهذه المدينة العجيبة التي لا ترضى بالعيش إلا في الفضاء هائمة محلقة"[3] ،كما جاء ذكر **جسر مجاز الغنم وجسر الشيطان وجسر الهوا،** كعناوين في فصول رواية الزلزال .

– **رمزية الجسور القسنطينية في النصوص الرواية الجزائرية المعاصرة:**يمكننا أن نذهب بهذا المكان بعيدا في التأويل الدلالي الرمزي، الذي تنهض به بعض المقاطع في بعض النصوص التي بين أيدينا، وبناء على دراستنا القائمة على سلسلة من التقاطبات الأصلية والفرعية ، يمكننا أن نرصد الثنائية القائمة على عدة تقابلات ضدية، تفضي إلى عدة مرموزات فالجسر كمكان جزئي قد يحمل عدة محمولات دلالية تتمثل في :**ثنائية الجسر/المرأة ،الجسر /المدينة،** وفي محاولة لتفكيك

[1] : الطاهر وطار: الزلزال ص11.

[2] : م ن ص11.

[3] : زهور ونيسي: جسر للبوح وآخر للحنين ص228.

أجزاء الثنائية الدلالية وبيان فائدة هذا التفكيك، تبرز أهمية هذا المكان وتؤكد على أنه مكان يشكل الركيزة الأساسية التي يبنى عليه الفضاء ككل (قسنطينة) ،من حيث هو فضاء مفتوح يحتمل كل الدلالات، فهو مكان عالي وشامخ يعطي للمدينة بعدا جماليا تزيينيا ، وهو كذلك مرعب ووسيلة للموت وإلى جانب ذلك فهو **رمز للمرأة:** تظهر رمزية الجسر القسنطيني للمرأة جليا في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، فقنطرة لحبال أو جسر سيدي مسيد التي رسمها خالد وسماها حنين لم تكن هذه اللوحة التي تحمل هذا الجسر إلا معادلا موضوعيا للفتاة أحلام:"هاهي حنـــين لوحتي الأولى وجوار تاريخ رسمها(1957)توقيعي الذي وضعته لأول مرة أسفل لوحة، تماما كما وضعته أسفل اسمك وتاريخ ميلادك الجديد ذات خريفا من سنة(1957) وأنا أسجلك في دار البلدية لأول مرة "[1] .

ورمز لقسنطينة: نلتمس في بعض المقاطع اشتغال الجسر من حيث هو ركيزة أساسية تقوم عليه مدينة قسنطينة فهو رمز لها، فذكر جسر سيدي راشد مثلا هو من باب ذكر الفرع من الأصل أي الجسر من مدينة قسنطينة، لذلك أجاب خالد في رواية ذاكرة الجسد أحلام التي سألته عن قنطرة لحبال فقال لها" إنها أكثرمن قنطرة إنها قسنطينة"[2]، وذات صباح خاطبت أحلام قسنطينة فقالت لها "صباح الخير قسنطينة، كيف أنت يا جسري المعلق"[3]، وبذلك فالنصوص الروائية الجزائرية المعاصرة أكدت من خلال ذكرها للجسور أن قسنطينة حقيقة هي مدينة الجسور المعلقة كما قال خالد في رواية ذاكرة الجسد " لولا الجسور لما كانت هذه المدينة"[4]، و النظرة للجسر تختلف من روائي إلى آخر، وتختلف دلالاته من رواية إلى أخرى ، إلا أن الشيء الواقعي هي تطرق الرواية الجزائرية إلى معظم جسور قسنطينة.

[1] : أحلام مستغانمي. ذاكرة الجسد: ص 73.

[2] : م ن ص 135.

[3] : م.ن ص 91.

[4] : م.ن ص 189.

وعلى هذا الأساس نخلص إلى ما تقدم ذكره فالجسور القسنطينية أمكنة تؤدي دورا تعريفيا وتزيينيا للمدينة قد يكون هو المفتاح السري لها ، وهذا ما تؤكده المقاطع النصية التي بينت الحضور المهم لهذا المكان إذ يعتبر عاملا أساسيا في مقروئية الفضاء الروائي .

1- 2/: **المكان الاجتماعي**: هو المكان الذي يكون الفرد فيه مع جماعة من الناس، أو هو المكان الذي يتشارك فيه مجموعة من الناس مثل البيت، الشارع، الحارات، الأحياء، الزنق...و المقاهي والحمامات... وغيرها من الأماكن التي ستعرفنا بمدينة قسنطينة : وفي الروايات التي بين أيدينا تفرعت إلى التقاطب الفرعي :**أماكن الإقامة/أماكن الانتقال**، وبناء على هذا التقاطب ينتج لنا المخطط التالي:

أماكن الإقامة		أماكن الانتقال	
الإقامة الإختيارية	**الإقامة الجبرية**	**أماكن عامة**	**أماكن خاصة**
فضاء البيت **البيت في الماضي/البيت في الحاضر .** **فضاء الغرفة** **الغرفة ماديا /الغرفة معنويا.**	**فضاء السجن**	**الحي الحارة** **الزنقة** **الشارع** **الساحة** **المزبلة**	**المقهى** **الحمام** **بيوت الدعارة**

إن التقطيع على هذا النحو لم يأت من تلقاء الذات ، وإنما أملته علينا مجموعة من الدواعي الموضوعية والمنهجية التي تقتضي منا أن نتبع هذه الخطة في مقاربة قسنطينة كفضاء روائي في النصوص الروائية التي بين أيدينا، وهذا المخطط جاء انطلاقا من التقاطب الأصلي (**المكان**

الأليف/المكان المعادي) وعلى هذا الأساس سوف تنشأ لنا مجموعة من الثنائيات وتهيئ لنا الأرضية الصالحة لكي نستثمر التحليل البنيوي للمكان.

1-2-1: أماكن الإقامة:وتنقسم إلى **أماكن الإقامة الاختيارية/أماكن الإقامة الإجبارية.**

1-2-1-1:أماكن الإقامة الاختيارية: هي الأماكن التي ينطلق منها الإنسان إلى العالم الخارجي وهي المركز الذي يعود إليه كلما خرج منه، منه يتغذى الفرد بذكريات عاشها بين أهله وجيرانه "وفيها يرى أثر الماضي وتجليات الحاضر وآمال المستقبل، فهو المكان الحقيقي لمشاعر الإنسان الصادقة نحو بيئته ومجتمعه"[1]، يبني الإنسان بينه وبين هذا المكان علاقة تعتريها جملة من الأحاسيس والمشاعر، لا تجعل الروائي يقف عند الوصف البسيط لها فلقد" حاول كثير من الروائيين وهم يصفون المكان منازلا وسجونا وأحياء... وغيرها، التوقف عند الحياة المنبعثة منها وكأنها لها من الخصوصية ما يجعلها وهي تلامس الوافد عليها تملؤه، وتخالطه وتتخلله بما لديها من مشاعر وأحاسيس، إلا ينتابنا كثير من الضيق والاختناق ونحن ندخل بعض البيوت أو نعبر بعض الشوارع، أو نجلس في بعض الأمكنة، وقد تسري في أجسادنا قشعريرة الخوف الغامض والتقزز المحرج كذلك ونحن ندخل أماكن تواجهنا أول مرة بما يملأ صدورنا توجسا وخشية، كما أننا قد نشعر بالعظمة والهيبة وضآلة النفس في مواطن يعمرها الجلال والجمال"[2].

ومنه فنحن نحاول أن نلج أماكن السكن القسنطينية في الرواية الجزائرية المعاصرة لنرى مدى معرفة الروائي لهذه الأمكنة وطريقة وصفه لها وهي:

– **البيت** :مملكة الإنسان الذي "يمارس فيه حياته ووجوده ويشعر بذاته فيه "[3] ، ويرى غاستون باشلار "أن الإنسان بدون البيت يصبح مفتتا"[4]، يشكل البيت مكانا خصبا لمظاهر الألفة

[1] : محمد ساير الطربولي : المكان في الشعر الأندلسي ص 79.

[2] : حبيب مونيسي- فلسفة المكان ص 15.

[3] : حنان محمد: الزمكانية وبنسبة الشعر المعاصر في شعر عبد المعطي حجازي ص 97.

[4] : غاستون باشلار جماليات المكان ثر: غالب ملسا ص 38.

ومظاهر الحياة الخاصة التي تعيشها الشخصيات داخل العمل الروائي ،...خالد في رواية ذاكرة الجسد عند ما رجع إلى بيته بقسنطينة بعد غيابه عنه لمدة طويلة بباريس أيقظ فيه البيت كل الذكريات الجميلة والمؤلمة التي عاشها فيه" والذي على جدرانه وأدراجه ونوافذه وغرفه وممراته كثير من ذاكرتي، من أفراح وأعياد وأيام عادية أخرى تراكمت ذاكرتها في أعماقي لتطفوا الآن كذكريات فوق العادة تلغي كل شيء عداها، ها أنا أسكن ذاكرتي، وأنا أسكن هذا البيت، فكيف ينام من يتوسد الذاكرة"[1]،يظهر هذا المكان **كالمكان المتجمر** الذي أشار إليه شاكر النابلسي في دراسته لجماليات المكان في روايات غالب هلسا "المكان المتجمر وهو الشبيه بالجمرة ، يبقى متوهجا بالذاكرة توهج الجمرة تحت طبقة السكن أو الرماد الخفيفة التي تغلف المكان بفعل الزمن والمسافة التي يقطعها المكان عبر الزمن وتحولاته من أيام الطفولة إلى لحظة الاسترجاع "[2]،وفي الحقيقة هذا الاسترجاع يحاول أن يرصد البيت كمكان يبين بعضا من ماضي المدينة ، فخالد يقف أمام ثنائية **البيت :الماضي /الحاضر** ، وهنا تكمن أهمية هذا المكان الذي يصفه لنا وصفا هندسيا يؤدي فائدة محدودة تتمثل في كون البيوت القسنطينية قديما ، تتكون من (جدران ، أدراج ، نوافذ ، غرف وممرات)إلى هنا فالوصف وصفا عاديا إلا أنه التصق بهذا الوصف المادي الهندسي وصفا معنويا آخر يتمثل في مجموعة ذكريات ماضية تتكون من:أفراح وأحزان وأيام عادية وهي في حالة استرجاعها في الحاضر تصبح أكثر فعالية،ينهض بها المكان فتصبح لا عادية ، إذن فالبيت الذي يراه خالد حاضرا ليس هو البيت القابع في ذاكرته باعتبار أنه تغير بفعل الزمن يقول خالد: " مازال طيف الذين غادروه يعبر هذه الغرف أمامي، أكاد أرى ذيل كندورة أما العنابي يمر هنا، ويروح ويجيء بذلك الحضور السري للأمومة وصوت أبي يطالب بالماء للوضوء، أو يصيح من أسفل

---

[1] : أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد ص 340.

[2] :شاكر النابلسي :جماليات المكان في الرواية العربية ص21.

الدرج الطريق، الطريق لتنبيه النساء في البيت، أنه قادم صحبة رجل غريب، وأن عليهن أن يفتحن الطريق ويذهبن للاحتباء في الغرف البعيدة"[1]، لا يمكن أن نتجاهل القيمة الاجتماعية التي أضافها

خالد للبيت كمكان قسنطيني يتميز بالدفء الاجتماعي و المحافظة و هنا على الأقل نلتمس الفرق بين ما كان و ما هو كائن، باعتبار أن شخصياته تغيرت و ربما أيضا ممراته و نوافذه ، و من ثم عاداته و تقاليده، و عندما نتتبع في سياق ما جاء به خالد نكتشف هذا البيت كصورة يرينا من خلال الذاكرة بعضا من العادات و التقاليد التي تتميز بها البيوت القسنطينية، من لبس المرأة القسنطينية التي عادة ما تتزين بكندورة العنابي التي ترتديها في الأعياد والمناسبات و كذلك بعضا من نمط عيش المجتمع القسنطيني منها : تنبيه الرجل للنساء بقوله "الطريق الطريق" بأنه قادم رفقة غريب، فلا يحق للغرباء أن يروا النساء، وهنا تحاول الرواية أن تبين أن المجتمع القسنطيني مجتمعا محافظا، وهو يلتقي مع مجتمعات عربية أخرى مثل المجتمع السوري الذي يتميز ببعض العادات والتقاليد التي تتميز بها المدينة ، رغم أن هذه المقاطع تتميز بالوصف الموضوعي الذي يبقى عاجزا أمام تشييد فضاء روائيا قائما بذاته ،و ينهض على عملية الاسترجاع فقط إلا أنه كشف لنا الحياة الحميمية (الشعورية و اللاشعورية) التي تعيشها الشخصية القسنطينية ،و رصد لنا بعضا من مظاهرها و هذا ما سوف نلتمسه أيضا من خلال المكان الفرعي الذي يعتبر أحد مكونات البيت ألا و هو الغرفة .

– **الغرفة:** "الغرفة هي المكان الأكثر احتواء للإنسان، والأكثر خصوصية وفيها يمارس الإنسان حياته"[2]، وقد ذكرت في بعض النصوص الروائية بإيراد تفصيلات عينية لأثاث هذا المكان الذي يعتبر مظهر من مظاهر الفضاء القسنطيني ،يتحدث خالد عن **غرفة نومه** ببيته في قسنطينة قديما فيقول: "... ذلك المطرح الذي مازلت أذكر لونه الأزرق بل وتلك الأيام التي

[1] : أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد ص 19.

[2] : حنان محمد حمودة:الزمكانية وبنية الشعر المعاصر في شعر عبد المعطي حجازي ص: 97.

كانت "أما" كل خريف تغسل الصوف، وتجدد تلك المطارح الصوفية التي كانت الأثاث الأساسي لغرفة نومي"[1].

إن هذا النموذج الأول الذي يتحدث عن الغرفة يعرض لنا صورة غرفة نوم خالد الخالية تماما إلا من المطارح الصوفية، و هذا الوصف لا يقنعنا بشيء سوى بأهمية هذه المطارح في المجتمع القسنطيني، و في سبيل هذا الهدف تبذل الروائية أحلام مستغانمي كل جهدها للبرهنة على ذلك و هذا ما يجعل هذا المكان يفتقر للأثاث المعتاد للغرف و بينما تسلط الضوء على أثـــاث واحـــد

(المطارح الصوفية)، نستنتج من هذا المكان الحقيقة الجوهرية التي يقوم عليها و هي مدى تأثيرها على حميمية الشخصية خالد ،إذ أن النوم على تلك المطارح على الأرض تذكر خالد بطفولته يقول:" أسعد أكثر بالنوم على الأرض فقد كان ذلك الفراش الأرضي يذكرني بطفولتي و بنومي إلى جوار أمي لعدة سنوات " [2] ، و هنا نلتمس حضور الإنسان في المكان و تألقه الوجودي في صنع الأحاسيس و استرجاعها و لا يمكن بأي حال من الأحوال أن نلغي العلاقة الأساسية التي تقوم بين المكان و الشخصية داخل النص الروائي ، و أثناء تشكيلها **لغرفة المؤونة** تشير الروائية فضيلة فاروق إلى أهميتها داخل البيت القسنطيني ، تضع ربة البيت فيها غلتها ومؤونتها، من الدقيق والكسكس والتريدة...الخ، وكان البيت القسنطيني قديما لا يخل من هذه الغرف التي تحدد ميزانية البيت، وهي مكان عمل المرأة القسنطينية ففيها تشارك بجهدها في مصروف البيت، فهكذا كانت والدة "باني بسطا نجي" في رواية اكتشاف الشهوة:..".تخرج من غرفة المؤونة حيث تنكب على صنع اتريدة للبيع"[3] ، تنكب أم باني بسطا نجي على صنع التريدة يدفع هذا الفعل إلى تحقيق عدة دلالات تتقدم بنا خطوة نحو إدراك جوهر عمل هـــذه الغرفة و ما هي الوظيـــفة التي تحققـــها

[1] : أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد ص 352.

[2] : أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد ص 352.

[3] : فضيلة فاروق: اكتشاف الشهوة ص17.

إننا لا ننسى أن بعض النصوص الروائية تحاول من خلال ذكر مثل هذه الأمكنة الإشارة إلى المجتمع القسنطيني ككل ، فلابد أن ندرك أن البيوت القسنطينية تحتوي على مثل هذه الغرف و لكن ما يجب أن نعرفه هو أن هذا المكان يؤدي وظيفة داخلية، تتمثل في مساهمته في إبراز الشخصية التي تتحرك فيه، و منه فقد قدمت لنا الروائية هذا المكان في الرواية مرتبطا بالشخصية و عملها داخله، و هنا يظهر جليا المكان كعنصر مشارك في السرد و منه فليس لهذا المكان قيمة إلا إذا ارتبط بهذه الشخصية التي تحدد ملامحه من خلال عملها فيه.

1-2-2- أماكن الانتقال:و تتمثل في **أماكن الانتقال العامة / أماكن الانتقال الخاصة**.

1-2-2-1- أماكن الانتقال العامة و تتمثل في :

- **الحي**: "الحي من المجمعات السكنية الأكثر انفتاحا من البيت وهو في اللغة مأخوذ من الحياة، ولعل الحي من أكثر أسماء الأمكنة العربية التي تشير إلى معنى الحياة وحركتها الدائمة "[1] ،ومنه فالحي من أكثر الأماكن حيوية التي توظف في الراويات تصف، الروائية زهور ونيسي في روايتـــها (جسر للبوح وآخر للحنين) في نموذج أول دروب **حي السويقة** وهو حي مشهور في مدينة قسنطينة فتقول:" دروب السويقة هي روح المدينة ومدينة بلا روح مدينة ميتة مدينة بلا وجه ولا قلب....مدينة بلا اسم "[2]، ومنه فحي السويقة ودروبه هما اللذان يكسبان المدينة روح الحياة، وقد تكرر ذكر هذا الحي في معظم الروايات وكأن قسنطينة لا تملك إلا حي السويقة، وفي النموذج الثاني يذهب الروائي عبد الله حمادي في رواية تفنست إلى ذكر مصدر هذه الحركة والحيوية التي يتميز بها هذا الحي، فيكشفه ويعريه أمام القارئ في وصف دقيق عن بعض المظاهر المستهجنة، التي يكتسي بها هذا الحي، فيتعجب من انتشار المظاهر الجنسية التي تمارس جهرا" وأمام مرآى ومسمع المارة وقطان الحي من البلدية الأحرار"[3] وبذلك فالروائي يحاول الكشف على المسكـــوت عنـــه

[1] : شاكر النابلسي : جماليات المكان في الرواية العربية ص 51.

[2] : زهور ونيسي : جسر للبوح وآخر للحنين ص 134.

[3] : عبد الله حمادي: تفنست :ص16

(**المتخفي /أ لظاهر**) ، وهو بذلك أراد استنطاق حقيقة تلك الحيوية ومردها في رأيه إلى تلك البيوتات المنصوبة* "والتي يسميها العامة دار البورديل مفضلين هذه التسمية النصف أعجمية على التسمية العربية(بيوت الدعارة) وكأني بهم يربأون بالعربية الفصحى عن التدنيس كونها لغة الدين والعبادة ، هذه البيوت التي احتضنها حي السويقة، كتب على جدرانها بالخط الرفيع المحتشم المموه وما استمتعتم به منهن فآتوهن أجورهن "[1] .

ومنه فالروائي يحاول من خلال تحدثه عن بيوتات المتعة المنصوبة داخل حي عريق من أحياء قسنطينة، أن يظهر حقيقة المدينة التي هي دائما تخفي ما لا تبدي، وأنها مدينة طاهرة بالظاهر لكنها في عمق أحيائها يظهر العكس و بالتالي و من خلال هذه السمات الأساسية التي يتصف بها هذا المكان (الحي)، نكون قد أمسكنا بما هو جوهري فيه أي مجموع الدلالات المتصلة به ، و ركزنا على سبيل المثال على التقاطب الذي يجمع بين **ظاهر الحي / باطن الحي** فالنموذج الأول كشفنا بواسطة تحليلنا على الدلالة الأولى المتمثلة في حركية هذا المكان و مشاركته في صنع حيوية الفضاء الروائي و هنا تتبدى دلالة الظاهر، إلا أن النموذج الثاني وضح لنا مصدر هذه الحركة و هي تلك البيوتات المنتشرة في هذا الحي و إذا تأملنا النموذجين معا فلابد أن ننتهي إلى أن الجنس هو روح هذه المدينة ؟! ولكن هذا لا يلغي حركية الأحياء القسنطينية لأنها أيضا مكان للإفضاء إذ تجد المرأة القسنطينية فيه نقطة التقائها بجاراتها ، فيخرجن في حلقات جماعية يتبادلن الأحاديث والأقاصيص والشكاوي وغيرها، فالحي القسنطيني فضاء للمرأة أكثر من الرجل.

وقد أشارت النصوص الروائية إلى عدة أحياء واقعية منها:

– **حي كوشة زيات** : جاء ذكره كمكان كان يقطن فيه رمز ثوري يتمثل في" سي الطاهر قائد خالد في رواية ذاكرة الجسد"[2].

* كانت هذه البيوتات منتشرة في قلب المدينة أيام الإستعمار ،في الوقت الحاضر اختفت وأصبحت تنشط سريا .

[1] : عبد الله حمادي: تفسنت ص17.

[2] : أحلام مستغانمي :ذاكرة الجسد ص22.

– **حي سيدي مسيد:** حيث شبهه الروائي الطاهر وطار "بحي الجرابيع في رواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ لما فيه من كفر وإلحاد وسخرية بالأنبياء والمرسلين والملائكة"[1] .

– **حي جنان التشينة:** ورد في وصف واقعي جغرافي في رواية الزلزال يبدو و"كأنه جزء من حي باردو وفصلته الأقدار عنه لسبب من الأسباب، الحي يمتد مع السطوح من أسفل الوادي حتى مشارف هضبة سيدي مبروك ثم يولي أعقابه مستعجلا نحو الوادي"[2] .

كما جاء ذكرحي Beel vue **المنظر الجميل** وهو أرقى الأحياء القسنطينية، خاص بالطبقة المخملية عكس حي **شوفالييه** الذي دلت عليه الروائية فضيلة فاروق "بمرق البطاطا واللوبياء والعدس"[3] ، وهي إشارة إلى الحالة الاقتصادية المزرية التي تعيشها الأحياء الفقيرة بقسنطينة،هناك أحياء أخرى ذكرت في الرواية مثل: **حي باردو، حي عبد المومن، حي سيدي جليس**...الخ.

– **الحارة:** تعتبر الحارة من المجمعات السكنية المهمة في المجتمع القسنطيني، فيها يلتقي الأهل والجيران والأصحاب، وصفت الروائية فضيلة فاروق حارات قسنطينة بأنها حارات متصلة ببعضها البعض وبأنها "تبدو في اتصالها هذا وكأنها متعانقة "[4] ، يوحي هذا التعانق بارتباط المجتمع ببعضه البعض،في حين يذهب الروائي عبد الله حمادي في رواية تفنست (دائما) إلى فضح حارات قسنطينة ويصفها بأنها مغلقة،تمارس فيها المرأة القسنطينية حريتها المسروقة من قبل العادات والتقاليد الحاكمة

في المجتمع، ففي حارات قسنطينة يحدث كل شيء تبدأ قصص وتنتهي بسرية تامة يقول عن جميلات قسنطينة " الجميلات المشربة وجوههن بحمرة القيظ، وصفرة أرجـــل النـــوارس الهيفاء،

[1] : الطاهر وطار : الزلزال ص45.

[2] : م ن ص162.

[3] : فضيلة الفاروق:اكتشاف الشهوة ص69.

[4] : م ن ص16 .

يجعلهن تخفين مالا تبدين، ولا يعرفن لمعسول الكلام مذاقا أو حكاية ولا يحلمن بخيول بيضاء تتخطفهن ليلا من وراء المشربيات والنوافذ الضيقة التي تتحاور طوال التاريخ على السطوح في أحضان حارات: سيدي بوعنابة، ومقعد الحوت، والزلايقة، سيدي جليس* هنا بداية المنتهى ونهاية المبتدأ"[1] ،إنه تماشيا مع الخطة المنهجية التي تعاملنا بها مع الأمكنة السابقة أي اختيار التقاطب موضوع للدراسة فإن النص هنا يعرض لنا صفات الحارة من الناحية الطبوغرافية topographie –"رسم الأماكن ووصف حالتها الطبيعية و بخاصة الانحدارات" [2]–، و الدلالية فمن الناحية الطبوغرافية تظهر أنها حارات متشابكة فيما بينها فتنتج لنا نسيجا متماسكا يفضي الى ذلك التعانق الذي مرده تلك البيوت المتلاصقة،و هذا ما يسهل على المرأة القسنطينية حرية الانتقال ، و منه فصفتي الاتصال و التعانق ترتبطان على التوالي بالحارة كمكان **منفتح / مغلق** هي في نفس الوقت ترتبط بالدلالة التي ينهض عليها قول الروائي عبد الله حمادي ،فهي في الواقع فضاء انتقالي يحقق حرية التنقل و يسمح للمرأة أن تظهر ما لاتبدي، و هذا يثير فينا وثبة نوعية في عرض صورة هذا المكان و كأنه هيئ بهذه الطريقة لكي يستر على المرأة التي تبدأ قصة و تنهيها دون علم احد بها ،و هذا ما يقودنا الى الثنائيات التالية : **الظاهر/ المخفي ، الطهر/ العهر** وهي كلها دلالات تعبر عن فضاء واحد هو فضاء المدينة ككل.

– **الزنقة:** فضاء الزنقة تعرفه فضيلة فاروق في رواية اكتشاف الشهوة تقول: " الزنقة تعني مجموع ما يحيط بيتنا من بيوت وحوانيت وشوارع ضيقة ولفيف الحزن، الذي يطوق الحياة، والفرح الذي يأتي متنكرا، والفقر الذي يتبناها جميعا، والحاجة والعوز والمرض الذي كيفما كان نداويه بالنعنع ....الزنقة عالم الرجال الطليق، والشقوق النسائية، وبكاء الرضع وصرخات الأطفال الذين يلعبون ويمرحون وتراكم القهر الداخلي، الزنقة يوم عن يوم ... وشهرا بعد شهرا... وسنة بعد سنة ودهرا بعد دهر وهي ذاتها...هي ، في الزنقة كل الرجال أعمام، وكل النسـاء خـالات

* سيدي حليس عند زهور ونيسي هي حي وليست حارة انظر جسر للبوح وآخر للحنين ص 112.

[1] : عبد الله حمادي : تفنست ص69.

[2] : عبد النور جبور: معجم عبد النور المفصل عربي-فرنسي دار العالم للملايين لبنان ط8. 2006 ص 1025.

وكلنا خليط من الأقارب الذين لا قرابة لهم[1] "، يأتي هذا المكان في هذا المقطع النصي متصلا بالأحياء و الحارات القسنطينية وكفضاء انتقالي يحقق وثبة فريدة في تصوير هذا المكان، و الكشف عن السمات المشكلة له من (بيوت و حوانيت و شوارع) ثم تضيف له خاصيات أخرى تطبع الزنقة مثل: (الحزن، الحياة، الفرح، الحاجة، العوز، المرض) و هنا يتأكد لنا أن في هذا النص توجد ثنائية تحيلنا إليها فضيلة فاروق،من خلال تركيزها على اتساع هذا الفضاء و تنوع صفاته ثم عبر إبراز ثنائية: **الزنقة الحزن، العوز، المرض/ الزنقة الحياة، الفرح** ثم تنتج لنا صفة ثالثة لا تقل أهمية أو دلالة من الثنائية السابقة و هي تراكم القهر الداخلي ضمن هذا الفضاء الانتقالي و هذا ما يطرح بعض المظاهر المعنوية بين شخوص هذا الفضاء "فكل الرجال أعمام و كل النساء خالات".

في نموذج آ خر لهذا المكان يحاول الروائي عبد الله حمادي في رواية تفنست أن يشير إلى قضية المسكوت عنه داخل الزنقة القسنطينية، ألا وهو (**الجنس**) إذ يرى ضرورة البوح بحقيقة هذه الأماكن، ويجب القضاء على هذه الظواهر السلبية، متعجبا من الصمت الذي يتواطأ بتشجيع هذه السلوكات المنحرفة في مدينة العلم والعلماء، فيرى أن زنقة المسك" محفوفة بالسكون والكتمان"[2] و بأنها محفوفة أيضا "بالسراديب المسيجة بحياء الدعارة الفاجرة التي تمارس على مرأى ومسمع من المارة وقطان البلدية الأحرار"[3]، يأتي إسم الزنقة (المسك) انزياحا دلاليا فتدل زنقة **المسك** على النجاسة والرائحة الكريهة بدل الطهر و الطيب، وهذا ما يجعلنا نقف أمام ثنائية **المسك/الطهر، المسك/العهر،ومنه إلى ثنائية الطهر/العهر، الطيب/النتن.....الظاهر/المخفي** في الأخير لاتعكس هذه الثنائيات إلا حقيقة المدينة المتناقضة.

*__الأماكن العامة/الأماكن المنفتحة:__ هي الأماكن التي تلتقي فيها مجموعة من الناس من اتجاهات متعددة، وتبين جوهر الحياة الاجتماعية وتكون مسارا ينفذ منه الإنسان كالشارع والساحة...الخ وهي كذلك الأمكنة التي يتوافد عليها المقيمين أو الزائريـــن، مثل: المقاهـــي،

---

[1] : فضيلة فاروق اكتشاف الشهوة ص17 و18 و20.

[2] : عبد الله حمادي – تفنست. ص 17.

[3] : م ن . ص17.

والحمامات....إذ يلتقي فيها الإنسان بأصدقائه وأحبائه وحتى أعدائه، فهي أماكن تتميز بانفتاحها وانغلاقها في الوقت ذاته.

-**الشارع** :" إن الشارع فضاء مفتوح ومحصور في الوقت ذاته فهو مفتوح من منفذيه الذين تأتي إليه وتغادره منهما، وبينهما نتوقف، ونتجول، ونلتقي الآخرين، والشارع يحاصرنا، وينغلق علينا من جانبية بالبيوت والحيطان والأسيجة والحواجز، ويتصل فضاء الشارع بفضاء المترل، فالشارع والمترل يعينان بعضهما"[1]، تظهر الشوارع القسنطينية في بعض النصوص الروائية مكتظة بالباعة والأطفال والمشاة، محملة بذاكرة تاريخية فهي" شوارع يسكنها التاريخ وينفرد بها"[2] ، وهي إشارة إلى أسماء الشوارع التي تحمل كبار رموز الثورة الجزائرية المخلدة من أمثال: شارع عبان رمضان، شارع ديدوش مراد، شارع زيغود ... وآخرون من الشهداء الذي ضحوا بالنفس والنفيس من أجل الحرية.

فقسنطينة هذا الفضاء الروائي، مدينة لا تنس ماضيها وهي بذلك تمنح التاريخ لهذا المكان المنفتح من منفذيه، لكنه ينغلق وينحصر على الوافدين عليه بالذاكرة التاريخية، فيتذكر الوافد عليه أمجاد المدينة وانكساراتها ، إذ يتذكر بولرواح في رواية الزلزال الحياة الرغيدة التي كانت تعيشها الغادات الأوروبيات والاسرائيليات ظنا منهن أن المدينة ملكهن وهو **يعبر شارع فرنسا** " **rue de France** " حيث كان فيه" الحب والغرام والحبور يشع من عيون الغادات الأوروبيات والإسرائيليات هنا ما كانت تنقطع روائح عطر الياسمين وعطر حلم الذهب وعطر اللبان"[3]،إلا أن الشارع القسنطيني الآن شارع تعمه الفوضى يتفرق على جانبيه " عشرات الشبان العاطلين عن العمل يستندون إلى الحيطان في انتظار انقضاء العمر"[4] ومنه "فالاكتظاظ ميزة قسنطينية"[5] وهذا ما

[1] : هنري ميتران: المكان والمعني: من كتاب الفضاء الروائي لمجموعة باحثين ترجمة: عبد الرحيم .ز.حل: افريقيا الشرق 2002 ص 139.

[2] :أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد ص 376.

[3] : الطاهر وطار:الزلزال ص 35.

[4] : فضيلة فاروق : اكتشاف الشهوة ص 17.

[5] : م.ن.ص 98.

يشير إلى حركية الشارع القسنطيني الذي يضج بالحياة، في نص آخر تقف الروائية أحلام مستغانمي على مقارنة الشارع القسنطيني بالشارع العاصمي فتقول :"لاشيء كان يشبه شوارع قسنطينة المكتظة بالسيارات وضجيج الحياة، كل شيء هنا جميل ونظيف ومهندس بذوق، وكأنه ينتمي إلى مدينة أخرى، أو كأنه وجد خطأ هنا، ولولا وجود بعض السيارات على جانب رصيفه أو مرور أحدهم وهو عائد من مخبزة أو ملعب تنيس لتوقع المار من هنا أن لا أحد يسكن هذا الشارع فهذا الشارع يستيقظ وينام بهدوء، وبحضارة لا علاقة لها بصراخ الباعة والأطفال، ونداء المآذن التي تستيقظ عليها شوارع قسنطينة"[1]، إن هذا النص يمدنا بعدد من الصفات نستكمل بها جدول الصفات الملازمة للشارع القسنطيني كفضاء انتقالي عام مستقل بحد ذاته، معتمدين في ذلك على جدول "حسن بحراوي" الذي استخلصه من دراسته للفضاء الانتقالي (الحي) في النصوص الروائية المغربية و عليه و من خلال مقارنة الروائية أحلام مستغانمي الشارع القسنطيني بالشارع العاصمي نصل إلى نتيجة طبيعية لتضافر عدد من الصفات ،إلى أن الشارع القسنطيني شارع حيوي لكنه يتميز بالفوضى:

الحركة + الاكتظاظ + الضجيج = مكان صاخب و (فوضوي) بالمقابل نجد الشارع العاصمي ينتج من خلال بعض الصفات المتمثلة في كونه :

جميل+ نظيف + هادئ = الهندسة و التميز و بفضل ما توصلنا إليه من صفات فإننا سوف نعرضها في جدول نبرز فيه أهم صفات الشارع القسنطيني و الذي تشكل لنا من خلال التقاطب التالي: **الشارع القسنطيني/ الشارع العاصمي :**

---

[1] : أحلام مستغانمي – فوضى الحواس ص 146-147.

الشارع / الصفات	شارع قسنطينة	شارع العاصمة
الاكتظاظ	+	–
الضجيج	+	–
التحضر	–	+
النظافة	–	+

يحاول هذا الجدول أن يبحث عن العلاقة الموجودة بين الصفة و الدلالة و تأثيرهما على بنية الشارع كمكان انتقالي، و يمكن أن نلخص تعليقنا هذا في عدة ملاحظات:

-:أن الشارع القسنطيني يظهر في المخطط وهو يحمل شحنات دلالية سلبية تتمثل في: اكتظاظه بالسيارات والمارة، الضجيج، الوسخ،...لأن الشارع القسنطيني يستيقظ على صراخ الباعة والأطفال ونداء المآذن...الخ.

-:أن الشارع العاصمي يظهر في المخطط وهو يحمل لشحنات دلالية ايجابية تتمثل في الهدوء والجمال والنظافة والهندسة والحضارة، إلا أنه من خلال التعمق في المقطع الذي يقارن بين الشارعين نكتشف الطابع التمويهي للوصف ،والذي هو سمة من سمات اللغة، فالروائية نجدها قد تلاعبت بالألفاظ فهي بوصف الشارع القسنطيني بالضجيج والاكتظاظ ووصف الشارع العاصمي بالهدوء، فقد أعطت بذلك الحركية والحياة والحيوية للشارع القسنطيني فيما قتلت الشارع العاصمي بالركود والسكون (لاحياة فيه)،ومنه نخلص إلى أن الشارع بوصفه مكانا انتقاليا يقوم بوظيفة أساسية داخل العمل الروائي بحيث أنه يصبح ضروريا لفهم المادة الحكائية كما يمكن اعتبار

الصفات الملازمة للشارع العاصمي، تمثل عنوانا للفكر الإيديولوجي الذي يحافظ على نظافته والنتيجة تهميش شوارع المدن البعيدة عن العاصمة ومنها الشوارع القسنطينية.

- **الساحة:** الساحات من الأمكنة المهمة التي تزين معمار مدينة قسنطينة، جاء ذكرها في الرواية الجزائرية المعاصرة لتصوير بعض المشاهد الاجتماعية، والتحدث عن الحقبة الاستعمارية، في النموذج الأول تبدو **ساحة لابريش** في ذلك الزمن " ساحة كبيرة يتوسطها ذلك النصب الذي يحمل تمثال الديك وهو نافش ريشه زهوا ورمزا للسيادة الاستعمارية"[1]، والساحة بوجه عام سواء أكانت عربية أو أعجمية يجب أن تحتوي على نصب تذكاري، وهذا النصب الذي ذكرته الرواية يمثل الفترة المزدهرة للاستعمار الفرنسي، وفي أفق هذه الرؤية المشهدية الأولية لهذا المكان نجد أنه يحتمل دلالتين متقاطبتين ، فالساحة من خلال النظرة الشمولية ننظر إليها من وجهتين اثنتين تتمثل الأولى في **نظرة الأهالي:** وهم سكان قسنطينة الأصليين، مكانا متنفسا، يخرج إليها الرجال تاركين الأحياء لسرد الأقاويل النسوية، مفسحين لهن المجال ليفعلن ما يشأن بدون رقابة رجالية ، يصف لنا كمال العطار في النص الروائي جسر للبوح وآخر للحنين لزهور ونيسي يقول: " كنا في بعض سهرات الصيف نخرج معا (هو وصديقه) بعد العشاء لنتفسح على أرصفة ساحة لابريش هاربين من الغرف الضيقة والبيوتات المغلقة في حينا، إلى البراح الفسيح تاركين المجال للنساء والفتيات في البيت المشترك ليتحركن بحرية، ويسهرن ويمرحن دون عيون الرقيب من الرجال خصوصا الشباب ونخرج معا حيث الناس جميعا يجتمعون رغبة في فسحة ليلية عليلة يأكلون المرطبات في الهواء الطلق ويتمتعون بكل شيء جميل خصوصا النظر لبنات المعمرين من سكان المدينة"[2] ،ومنه فالساحة عندهم هي فضاء **للفسحة** يحقق مشهدا تزيينيا يتمثل في تمتع كمال وصديقه بالنظر إلى الفتيات الأوروبيات ويظهر هذا الفضاء تعدد التقاطبات وانشطارها وتناسلها، وسنقتصر على ثنائية **المرأة الأوروبية /المرأة القسنطينية** ، وهو أحد التقاطب الناتج من خلال القراءة المتأملة في هذا المقطع النصي إذ يعتبر هذا الفضاء نقطة التقاء التقاطب في الدلالة،فدلالة الساحة بالنسبة للمرأة القسنطينية

[1] : زهور ونيسي : جسر للبوح وآخر للحنين ص 109 .

[2]: م ن ص 108 .

في ليالي الصيف يتيح لها ممارسة هواياها في التنقل وسرد الأقاويل في الأحياء والحارات، باعتبار أن الرجل القسنطيني يكون مشغولا بالنظر إلى الفتيات الأوروبيات والتمتع بجمالهن والسهر والمرح بالمقابل يمثل هذا الفضاء بالنسبة للمرأة الأوروبية فضاء للتمتع والسهر ، والحال أنه كان من المفروض أن يكون هذا الفضاء باحتوائه على النساء الأوروبيات ومحاولتهن جذب الرجل القسنطيني مصدر إزعاج وعداء بالنسبة للمرأة القسنطينية، باعتبار الفراغ الذي سيتركه غياب الرجل عنها، إلا أن المفارقة الدلالية تفضي إلى أن حضور الرجل القسنطيني في هذه الساحة بالضرورة يقابله غيابه عن البيت ومن ثم الحي وهذا ما يحقق حرية المرأة القسنطينية.

نظرة المعمرين: " هي ناديهم الليلي وفخرهم في النهار حيث تبدو الساحة وقد توسطت أجمل البنايات المنجزة بعد احتلال المدينة في بداية القرن التاسع عشر، دار الأوبرا، ودار البلدية، ودار الحاكم العام وكذلك الحديقتان ، حديقة الأغنياء وهي ممنوعة عن الأهالي والكلاب، والثانية للأهالي والكلاب وفوق هذا وذاك فإن الساحة وما فوقها هي الثغرة التي استطاع قائد حملتهم الجنرال **كلوزيل** في ذلك اليوم من بداية الاحتلال أن ينفد منها للمدينة وتحتلها ولكن بعد أن يقاومه سكان المدينة بيتا بيتا وحيا حيا ودربا دربا لينتصر عليهم بالعدد والعدة وينتصرون عليه بالموت"[1]،تظهر الساحة كفضاء روائي يؤدي وظيفة تعريفية، إذ يحيلنا على شخصية فرنسية قادت حملات عسكرية ضد المدينة، فالساحة تعبر للمعمرين عن انتصارهم، باعتبارها المكان الذي يجسد دخول الفرنسيين بعد صراع طويل مع المواطنين إلى المدينة، ومنه فهي مصدر اعتزاز وفخر .

فيما يتحسر الروائي الطاهر وطار على ساحة لابريش في يومنا هذا ويتذكرها أيام الاستعمار واليهود، حيث كانت ملتقى العشاق والمحبين أما الآن فهي" مكان لبيع الشاي بكوانينهم المفحمة وباعة التمر الحامض أو الحمص المتعفن"[2] ، والخلاصة تتمثل في اختلاف النظرتين للمكان وهذا ما يعتبر عاملا أساسيا في إبراز الحضور الإنساني في المكان، فالأمكنة تعطي

[1] : زهور ونيسي :جسر للبوح وآخر للحنين ص 109 .

[2] : الطاهر وطار :الزلزال ص 195 .

صورة عن المقيم الذي يقيم بها أو الشخصيات والعكس صحيح ، ولا نريد أن نختم حديثنا عن هذا المكان دون أن نشير إلى المركز الإستراتيجي الذي يحققه هذا الفضاء، فبيئته الطبوغرافية التي تشكل خلفيته (توسطت أجمل البنايات والحديقتان) جعله فضاء جماليا استثنائيا يحقق المتعة.

1-2-2-2:**أماكن الانتقال الخاصة** وتتمثل في:

– **المقهى:** تقوم المقاهي القسنطينية كأماكن انتقالية في النصوص الروائية بتصوير تدني مستواها كما تظهره الشخصيات الروائية التي ترتادها ، وبقراءة متأنية لصورة المقهى القسنطيني في النص الروائي الجزائري نستخرج أبرز دلالاتها والتي في مجملها تحمل طابعا سلبيا يشي بانحراف هذا المكان عما كان فيه سابقا، ومنه سوف نقف أمام ثنائية **الصورة الإيجابية /الصورة السلبية** للمقاهي القسنطينية بين **الماضي /الحاضر** ،يظهر الطابع الإيجابي للمقهى القسنطيني قديما حيث كان في الفترة الاستعمارية " منتدى لأفكار الحركة الوطنية وطموحاتها"[1]،وقد ذكرت الروائية أحلام مستغانمي **مقهى بن يامينة** الذي كان دائما يتوقف عنده صاحب الفكر الإصلاحي في الجزائر، رئيس جمعية العلماء المسلمين **عبد الحميد بن باديس**[*] وهو في طريقه إلى المدرسة كان اسمه مقهى بن يامينة"[2]،كانت المقاهي في ذلك الزمن للوجهاء والمفكرين" فكان لكل عالم أو وجيه مجلسه الخاص فيها حيث كانت تعد القهوة على الوجاق الحجري وتقدم بالجزوة، ويخجل نادل أن يلاحقك بطلباته كان يكفيه شرف وجودك عنده.. وكان هناك مقهى **بوعرعور** حيث كان مجلس بلعطار وباشطارزي"[3]، يظهر للمقهى دلالة إيجابية من خلال مساهمته في صنـــاعة الأفكـــار ومنه

---

[1] : زهور ونيسي :جسر للبوح وآخر للحنين ص 254.

[*]عبد الحميد بن باديس: رائد الحركة الإصلاحية في الجزائر أسس جمعية العلماء المسلمين ولد بقسنطينة ويعتبر أبرز شخصية ثقافية عرفتها االجزائر في النصف الأول من القرن العشرين (مصلحا ودينيا وخطيبا ومجددا وكاتبا) قاوم البدع والخرافات والتقاليد البالية .

[2]: أحلام مستغانمي – ذاكرة الجسد ص 368.

[3] : م.ن ص 368.

تولدت الجمعيات والنوادي الفكرية، والثورات، في نموذج آخر تتخذ هذه الدلالة ملمسا يلمح فيه إلى بنية هذا الفضاء الذي يلامس المثقفين وأصحاب الحمية الوطنية، يقول الروائي الطاهر وطارعن مقهى **البهجة:** " مقهى البهجة في ذلكم الزمن وكر المثقفين من كامل العمالة لا يشعر الغريب الذي يدخله إلا والنادل يقف عند رأسه هامسا: ثمن مشروبك مدفوع: ومن دفعه؟ قسنطيني حريأبي أن يعلن عن نفسه.كانت الحمية الوطنية تنمو هنا، كانت البرجوازية الصغيرة تعلن عن نفسها من هنا.... اللافتة ماتزال تعلن البهجة والطلاء متحلل، ودقات الحجر تنبعث من الداخل قوة بدل صوت فريد الأطرش المنساب" بساط الريح، بساط الريح جميل ومريح"[1].

ومنه فالمقهى مكان يبعث على التحسر فبعدما كانت المقاهي القسنطينية تعبر عن وعي المجتمع القسنطيني واهتمامه بالثقافة، فهو كفضاء مكاني يبعث على التنافس بينه وبين الفضاءات المكانية الفكرية والسياسية الأخرى، فقد كان مركزا من مراكز القوى القادرة على التعبير والمشاركة في صنع القرارات،في مقابل كل ذلك يغيب هذا النمط من المقاهي في الحاضر وتغيب القيم الإيجابية وتتصل بهذا الفضاء شخصيات مشبوهة وهنا يظهر جليا في هذه النصوص التي بين أيدينا اختلاف هذا المكان ومقارنته بين ماكان عليه وماهو كائن ، تقول الروائية أحلام مستغانمي "كيف أعثر على مقهى لم يكن كبيرا سوى بأسماء رواده؟ كيف أجده في هذا الزمن الذي كبرت فيه المقاهي، وكثرت لتسع بؤس المدينة ، وإذ بها متشابهة وحزينة كوجوه الناس... لم يعد يميزها شيء"[2]، يظهر من خلال هذا المقطع النصي تدني مستوى المقاهي وانحرافها وتورطها في عطالة فكرية، إذ تصبح ميتة تعود الروائية زهور ونيسي لمقهى **ميتة** "سماها المستعمر بالأمس القريب LES CAFES MORTS ربما لأن روادها لا يعلمون شيئا سوى أن يقتلوا الوقت فيها"[3]،في الـــدلالة نفسها يحاول الطـــاهر وطار من خلال رواية الزلزال أن يضيـــف خصـــائص سلبية

[1]: الطاهر وطار: الزلزال ص 39.

[2]: أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد ص 368.

[3]: زهور ونيسي: جسر للبوح وآخر للحنين ص 253.

أخرى لهذا الفضاء الذي أصبح للضجيج واللعب والعبث: يدعو بولرواح في رواية الزلزال على من حولوا المقاهي من مكان للمتعة الفكرية، وشرح الصدور، إلى مكان ينبعث منه "ضجيج ودقات الحجر وتمتم عندما قرأ لافتة، عبارة : مقهى **الانشراح** لاشرح الله لكم صدرا"[1].

لقد سارت النصوص الروائية الجزائرية المعاصرة في تعاملها مع هذا الفضاء الانتقالي من ناحية رصد تحولها من أمكنة إيجابية داخل المدينة إلى أمكنة قاتلة تنمي العطالة الفكرية دون أن تترك للقارئ مجالا للتعرف على هذا الفضاء من الناحية الطبوغرافية والاجتماعية،باعتبار أن المقاهي اليوم عوضت البيت إذ أصبحت متنفسا من المشاكل اليومية التي يعيشها الفرد القسنطيني كما أن هذا الفضاء المكاني عوض أفضية أخرى لم تتحدث عنها النصوص الروائية التي بين أيدينا مثل :النوادي والحانات والكباريهات...

-: **الحمام:** يؤدي الحمام في المجتمعات العربية أغراضا اجتماعية عديدة، فمثلا في مدينة الجزائر..."يلتقي فيه الرجال والنساء الحضر، كل في قسمه المنفصل أو حجراته وفيه يتفق على الزواج أو بداية مبادرته الأولى، وفيه يتحدث عن مراسيم الدفن، وتحمل الأعمال التجارية إلى مرحلة الاتفاق وفيه تحكى الحوادث العائلية بين الأصدقاء"[2].

لم تتناول النصوص الروائية التي بين أيدينا الحمام القسنطيني كفضاء روائي يحقق كل هذه الوظائف الاجتماعية، زيادة على وظيفة التنظيف.. إذ يظهر الحمام القسنطيني كمكان خاص فقط بالنساء، فيه يكون الحديث عن الأمور الحميمية التي يعمل ذلك الاختلاط والتصاق الأجساد العارية ودفء الماء على فك العقد والتحدث بحرية وطلاقة، وكأن الحمام مكان يفك فيه لجام المرأة القسنطينية، ومن أشهر الحمامات القسنطينية التي ذكرها الروائية أحلام مستغانمي في رواية ذاكرة الجسد الحمام التركي، مذكرة إيانا بالأواني التي كانت ترافق المرأة القسنطينية لهذا الحمام، وكيف كان مكانا "للاستعراض والنفاق والكذب، ففيه تستعرض النساء مثل العادة كل شيء حتى

[1] : الطاهر وطار: الزلزال ص 253.

[2] : د.أحمد السليماني: تاريخ مدينة الجزائر ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون الجزائر ص 47.

ثيابهن الداخلية، ويتظاهرن بغناهن الكاذب في معظم الأحيان"[1] ، ومنه لابد من التساؤل حول غياب الوظيفة الأساسية الاجتماعية التي يؤديها هذا المكان داخل المدينة في النصوص الروائية المعتمدة في دراستنا هذه فهل يعود ذلك إلى ربط قصدي من الروائيتين (أحلام مستغانمي وفضيلة فاروق) هذا المكان بالدلالة الجنسية؟ إذ يظهر أنه فضاء **فاتح للشهوة الجنسية** خاصة الفتيات الصغيرات العذراوات، نتيجة النظر للأجساد العارية والطقوس التي تمارسنها النسوة أثناء الاستحمام،تقترب فضيلة فاروق في رواية إكتشاف الشهوة من تأثير هذا الفضاء على الشخصيات فتصف لنا إحدى شخصياته وما يوقظ فيها من رغبة في الزواج وهي(شاهي) أخت بطلة الرواية،أثناء الاستحمام و ذهابها وعودتها من الحمام: "تحمل الشموع وتتوجه إلى حمام (دقوج) لتشعلها مع النسوة أيام صباها وتغني معهن، وتطلي جسدها بالطاهرة* لتعود ملساء إلى البيت سعيدة متقدة بحكايات مجموعة النسوة تلك، وتهمس لي ليتني أتزوج الليلة..أريد رجلا"[2]يحقق هذا المكان في نص روائي آخر "ذاكرة الجسد" دلالة **إيديولوجية،** إذ أنه يفضي إلى ثنائية يفضح من خلالها الطبقية داخل المجتمع القسنطيني،إذ تظهر نساء العائلات الغنية والشريفة مع نساء فقيرات يمارسن البغي من أجل العيش وعلى هذا الأساس يصبح هذا الفضاء نقطة التقاء الشريفات بالمومسات، فالحمام من الأمكنة الخاصة التي تنفتح لكل النساء ومنهن المومسات ولا تستطيع أية امرأة شريفة طردهن، فهو مكان مفتوح للشريفات وغيرهن تقول الروائية أحلام مستغانمي وهي تصف الطريقة التي دخلن بها المومسات إلى الحمام:"فجأة تدخل الحمام ثلاث نساء متوسطات العمر متوسطات الجمال ولكن بإغراء وبمظهر مميز، فقد دخلن عاريات تماما، شاهرات أنوثتهن في وجه الجميع بينما العادة هنا أن تدخل جميع النساء بالفوطة ولا يخلعنها إلا وهن جالسات"[3]، تفضي بنا ثنائية **الشريفات/المومسات** إلى نظرة تأملية في وصف كل قطب على حدا:

---

[1] : أحلام مستغانمي : ذاكرة الجسد ص 365.

* الطاهرة: مرهم لنزع الشعر..

[2] : فضيلة الفاروق: إكتشاف الشهوة ص 93

[3] :أحلام مستغانمي: فوضى الحواس ص 229.

***قطب النساء الشريفات:** ويضم العائلات الكبيرة المشهورة بقسنطينة تنبعث منهن نظرات الازدراء والسباب، فهن يجدن في اشتراك المومسات لهن في الحمام تدني لمستوى أخلاقهن فلا يجوز لمثل هذه العائلات أن تستحم معهن،" لذلك تعودت مثل هذه العائلات أن تستأجر الحمام لكي تضمن عدم اختلاطه بهن، لأنهن نساء يتمتعن بفائض عفة وشرف"[1].

***قطب النساء المشبوهات(المومسات):** "يظهرن بعدم مبالاتهن، يشهرن أنوثتهن غير مكترثات بنظرات الأخريات لهن، يتصرفن وكأنهن بمفردهن ويضحكن بصوت عال ويتغاسلن ويتغازلن"[2] ، ومن الظاهر أن أهمية هذه التفاصيل التي تتوارد في هذا المقطع النصي جاءت بدلالات تنبني عليها العلاقات البنيوية التي تندرج فيها،والنتيجة أن هذا المكان المنفتح ينطوي على جدل مستمر بين نساء **الطبقة الراقية /والنساء المومسات** نكتشف من خلاله المظهر العام الذي يركز عليه النص لإبراز هذا المكان في المجتمع القسنطيني،إلا أن الحمام كمكان مازال مقدسا خاصة النساء اللواتي مازلن إلى يومنا هذا يصحبن العروس إلى الحمام قبل زفافها استعدادا لليلة الدخلة إذ أنهن يهيأنها ويزينها لزوجها" ويقنعن أنفسهن أنهن مازلن برغم كل شيء، قادرات على إغراء رجل تماما مثل العروس التي يرافقنها والتي يتأملنها بحسد سري"[3]

– **بيوت الدعارة:** من أماكن الانتقال الخاصة وهي أمكنة منصوبة في مدينة قسنطينة،وأثارت قضية بيوتات المتعة هذه الأمكنة التي تعتبر من الأمكنة **المسكوت عنها** ،وفي الواقع قد أفاض الروائي عبدا لله حمادي بالحديث عن "المكبوت والمرفوض والمحرم"[4]،وتساءل في روايته تفنست عن سكوت المجتمع القسنطيني عن هذه المظاهر المخجلة وعن" السراديب المسيجة بحياء الدعارة الفاجرة التي تمارس على مرأى ومسمع من المارة وقطان الحي من البلدية الأحرار"[5].

[1] :أحلام مستغانمي: فوضى الحواس 233.

[2] : م ن ص 233.

[3] :أحلام مستغانمي :ذاكرة الجسد ص 365.

[4] : عبد الله حمادي : إشكالية الحب والموت في حكاية البوغي من منظور دلالي، مجلة الحياة الثقافية عدد 196 اكتوبر 2008 مجلة شهرية تصدر عن وزارة الثقافة والمحافظة على التراث بتونس ص 15.

[5] : عبد الله حمادي : تفنست ص 17 .

إستغراب الروائي هذا يدفع القارئ كذلك إلى التساؤل فكيف تنتشر مثل هذه البيوتات في أحياء قسنطينة مثل (حي سويقة)...؟ ويسموها" دار البورديل مفضلين هذه التسمية النصف أعجمية على التسمية العربية "بيوت الدعارة "وكأني بهم يربأون بالعربية الفصحى عن التدنيس كوها لغة الدين"[1].

في نص أخر تتحدث الروائية أحلام مستغانمي عن أكبر دار مغلقة في قسنطينة والتي" كان يؤمها الرجال قديما هربا من المدن والقرى المجاورة التي لا ملذات فيها ولا نساء،وكانت النساء الجميلات والبائسات يأتين إليها أيضا من كل المدن المجاورة ليختفين خلف هذه الجدران المصفرة التي لا يخرجن منها إلا عجائز،ينفقن ثروقمن في الصدقات والحسنات وتطهير الآثام في موسم توبتهن الأخيرة" [2]، تنهض هذه البيوتات المنصوبة بوصفها أولا مكانا انتقاليا خاصا بوظيفة أساسية في السرد الروائي فمن خلاله يتأسس الجانب الطوبوغرافي له،ويساعدنا على فهم المادة الحكائية فإذا تأملنا كلام أحلام مستغانمي نصل إلى نتيجة مفادها أن المدينة كفضاء جغرافي وفضاء روائي هي مركز الفساق يؤموها من المدن المجاورة لممارسة الخطيئة،ووفق ثنائية **الانغلاق /الانفتاح** تصبح هذه الأمكنة أكثر ضيقا بكل مكوناتها يذكرها عبد الله حمادي وهو يصف أحد هذه البيوتات والتي تكثر فيها الغانيات، والكاسيات العاريات والرقص واللهو حيث تهتزالصدور" لوقع بندير الشواي وعلى الخنشلي والبار عمر في بكائيته : هذا وطني وإلي جيت براني... ياراس المحنة لله خبرني. وزغاريد جغمومة النايلية"[3] ، وهنا تبرز شخصيات هذه الأمكنة التي يعتريها اهتزاز الدفوف والأجساد والزغاريد التي تنبئ عن إطلاق المرأة لصوتها، ومكبوتاتها ففيما تجتمع أسرار لذة غامرة ومتعة،" يظهر بها عابروا السبيل"[4]، وهي مع الكم الهائل من مريديها تزداد انغلاقا وضيقا عليهم، يمكن أن نرصد معظم هذه المحتويات في هذا المخطط.

[1] : عبد الله حمادي : تفنست ص 17 .

[2] : أحلام مستغانمي – ذاكرة الجسد ص 370.

[3] : عبد الله حمادي - تفنست ص17

[4] : م – ن – ص 17 .

بيوتات المتعة القسنطينية في الرواية الجزائرية المعاصرة

بين الانفتاح و الانغلاق

منغلقة

الضيق

منفتحة

المتعة

عابرو سبيل

غناء البار عمر

بندير الشواي

زغاريد جغمونة النايلية

نساء كاسيات عاريات

الفاسوخ والقرنفل

رائحة الباخور وعطور

ممارسة الخطيئة

يظهر هذا المكان في صراع دائم مع ثنائية **الانغلاق /والانفتاح**، فهو مكان ينفتح على عابري السبيل والنساء والغانيات والرجال الباحثين عن الجنس ، ولكن ينغلق عليهم في جو مشحون برائحة الفاسوخ والنساء الكاسيات العاريات وغناء البار عمر وزغاريد جغمومة النايلية ليضيق بهم، هذا ما يقود بشخصيات هذا المكان كما يبين لنا المخطط إلى ممارسة الخطيئة،ومنه فبيوتات المتعة كمكان روائي نجدها قد اتخدت مسارا بشعا لم يضف للنص الروائي مشهدا تزيينيا ، وإنما كشف عن جوهر تختلط فيه رائحة الأجساد وهذا ما يجعله مكانا واضح الدلالة تتبدى من خلال بعض مظاهره.

2:- المكان المعادي:

نفى الظاهراتي غاستون باشلار الفكرة الوجودية القائلة: حين نولد نلقى في مكان معاد، بتحدثه عن **المكان الأليف** الذي" نلقاه في البداية في هناءة بيت الطفولة"[1]، ولكنه بذكره للمكان الأليف أثار قضية المكان المعادي، وهو المكان المعاكس للراحة والهناء، مكان مقيت يبني الإنسان بينه عداوة وكرها، ولا يحس بالألفة اتجاهه لأنه مصدر نفور ولا بد هنا من إبداء تساؤل أولي حول عدائيته فهل يمكن القول أن كل مكان يشكل نقطة عداء تبعا للظروف التي تحيط به: أنه مكان معادي ؟ إن هذا ما يدفعنا للقول أنه لا توجد أمكنة أليفة في حد ذاتها وأمكنـــة معاديـــة (فالبيت) مثلا مصدر الألفة والهناء تعتبره الروائية فضيلة فاروق مصدر عداء بالنسبة للمرأة القسنطينية لأنه يقيد حريتها ويشل حركة فكرها ولسانها.

فإذا كان المكان يكتسب هذه العدائية من الظروف والمواقف التي تمر عليه، فإنه بذلك تصبح كل الأمكنة تخضع لثنائية **الألفة/ العداء،و الحب/ الكره**، وقد تحدث الناقد عبد المالك مرتاض في دراسته لرواية زقاق المدق عن المكان الواحد الذي يكون" مثارا للحب والكره معا"[2] .

إن هذا التداخل في الأمكنة يجعلنا نقف أمام حقيقة مفادها أن كل مكان أليف قد يكون معاديا و كل مكان معادي قد يكون أليفا إذا ما تشكلت بعض الظروف المختلفة في إحداث الألفة وهكذا بالنسبة للمكان المعادي،إلا أن بعض الأمكنة يتفق على عدائها، باعتبارها أمكنة تحمل على الجبر، والقيد، والسلب، والخوف، والجزع، والاشمئزاز والنفور...الخ مثل فضاء السجن والمزابل المنتشرة في المدن، والتي يهرب منها الإنسان فهي تفقده حريته وبهذا "الهروب يتحول المكان إلى رمز وقناع لحالات الشكوى والعذاب"[3] ، والهرب ما هو إلا دليـــل على عداء هذه الأمكنة التي

---

[1] : غاستون باشلار: جماليات المكان ص 07 .

[2] : عبدالمالك مرتاض – تحليل الخطاب السردي معالجة شكلية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1995 – ص 45 .

[3] : مدحت عبدالجيار: المكان في مسرح صلاح عبد الصبور من كتاب جماليات المكان: مجموعة باحثين دار قرطبة البيضاء ط ح 1988 ص 33 .

يرى الفرد الذي يطؤها العذاب والموت، وقد تجلت هذه الأمكنة في النصوص الروائية الجزائرية كإشارة إلى المكان القسنطيني المعادي في أماكن **الإقامة الجبرية /أماكن الانتقال** وتمثل الأول في السجن والثاني في المزبلة :

2-1:أماكن الإقامة الجبرية المعادية:

2-1-1:السجن: مكان إقامة جبري " تحبس فيه الحريات، بغض النظر عن أصنافهم وأسباب حبس حرياتهم، فهو مكان له حدود وحواجز لا يستطيع من بداخله الخروج منه إلا بتحطيم هذه الحدود والحواجز"[1]، يأتي سجن **الكديا** في الفترة الاستعمارية كنموذج في دراستنا لهذا الفضاء " ويشكل السجن بهذا المعنى نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل ومن العالم إلى الذات بالنسبة للنزيل بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في الدلالات والقيم"[2] ،فيظهر كفضاء **لقمع الحريات وسلب الحقوق** تبدو همجيته من خلال معانات الفرد القسنطيني، خاصة بعد مظاهرات 08 ماي 1945م ، و هذا ما يبين حقارة المستعمر الفرنسي " كان سجن الكديا وقتها ككل سجون الشرق الجزائر يعاني فجأة من فائض رجولة اثر مظاهرات 08 ماي 1945 التي قدمت الآلاف من الشهداء سقطوا في مظاهرات واحدة وعشرات الآلاف من المساجين الذين ضاقت بهم الزنزانات مما جعل الفرنسيين يرتكبون أكبر حماقاتهم وهم يجمعون لعدة أشهر بين السجناء السياسيين وسجناء الحق العام في زنزانات يتجاوز أحيانا عدد نزلائها العشرين معتقلا"[3] ،إن هذا المكان المغلق وانغلاقه هو "مصدر المرارة والألم الذي تنضح به مشاعر الشخصيات التي بداخله"[4] بعدما كانوا يطالبون باستقلالهم ويمارس فيه أقصى أنواع العذاب،لا ينته هذا العذاب سوى بالإفراج ، وفقدان الحرية داخل هذا الفضاء يتوج بسلسلة من الإجراءات العقابية تجعله فضاء

[1] : حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي ص

[2] :م ن ص 55.

[3] :أحلام مستغانمي : ذاكرة الجسد ص.384

[4]: عبد الحميد بو رايو :منطق السرد :دراسات في القصة الجزائرية الحديثة ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر 1944ص122.

معـــاديا ولعل أبرز رموز هذا المكـــان الجبري في تسليط العذاب هي عندما يتحـــول إلى فضاء **لاستلاب الرجولة ومصدر خوف وهلع الإنسان** تذكر الروائية أحلام مستغانمي نموذج آخر يبين حقارة هذا الفضاء الذي يجرد النزيل من كل حقوقه، حتى الرجولة كما حدث للمجاهد بلال حسين والذي كان بيته مقر الاجتماعات تحت جسر سيدي راشد قضى سنتين في السجن والتعذيب..."ترك فيها جلده على آلات التعذيب، اعترف قبل موته ببضعة أشهر لصديقه الوحيد أنهم عندما عذبوه تعمدوا تشويه رجولته وقضوا عليها إلى الأبد"[1]،يمكننا الذهاب بعيدا في تأويل الدلالات الرمزية والواقعية التي ينهض عليها هذا المقطع النصي إلى جوار وعي السجان(الاستعمار الفرنسي) بأهمية الموارد البشرية بالنسبة للشعوب المستضعفة والمستعمرة، ومنهم الشعب القسنطيني لذلك فهو يحاول من خلال سلب الرجولة تحديد النسل أو القضاء عليه، وإلى جوار هذا الوعي بأهمية هذا الأخير فهو يحاول غلق كل الأبواب التي من خلالها يتم تحرير الوطن،ومنه يتخذ هذا الفضاء الدلالة الازدواجية الممتازة داخل النص ازدواجية الاستلاب :استلاب الحرية /استلاب الرجولة ، وبفضل هذه الدلالة الازدواجية يتضح لنا في الأخير أن **سجن الكديا فضاء للموت والقهر والذل** وهذا لكثرة ما يعاني فيه الفرد من العذاب الممارس عليه، فلا يصمد طويلا أمام آلات التعذيب، فإما أن يموت موت معنويا معترفا بكل ما عنده ويخون رفاق دربه،وإما يظل وفيا حتى يفقد حياته من كثرة الألم، لذلك كان بعض المجاهدين ينتحرون قبل وصول الاستخبارات العامة كما فعل إسماعيل شعلال والذي كانت له مهمة حفظ وثائق حزب الشعب وأرشيفه السري وكان أول من تلقي زيارة الاستخبارات العامة الذين دقوا باب غرفته الصغيرة الشاهقة صارخين (البوليس افتح) وبدل أن يفتح الباب.... فتح نافذته الوحيدة ورمي بنفسه على وادي الرمال ليموت هو وسره في وديان قسنطينة،تظهر مقاطع نصية أخرى ملامح عجز هذا الفضاء ، من حيث هو فضاء قمع وموت واستلاب، على تحقيق الضعف والوهن لدى النزيل القسنطيني لما يغمره فيه من شعور متدفق بالوطنـــية "في سجن الكديا كان موعدي النضالي الأول مع "سي

---

[1] :أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد ص 381 .

الطاهر" كان موعـــدا مشحونا بالأحاسيس المتطرفة، وبدهشة الاعتقال الأول بعنفوانه وبخوفه، ولكنه كان يخفي علي شفقته تلك، مرددا لمن يريد سماعه" لقد خلقت السجون للرجال"[1]،وهنا يصبح الفضاء الجبري بؤرة لعجز السجان وحماسا يتربص بالشخصيات النزيلة لتتضاعف الأفكار ويستحيل إلى **فضاء تخطط فيه مشاريع الحياة المستقبلية** يتعلم خالد أولى دروسه النضالية في السجن "فالسجن خلق للرجال" وهذا ما يعطيه ثقة في نفسه وتتحول عدائية المكان إلى إنتاجيته، فلم يكن عقابا وقيدا للحرية بقدر ما كان درسا في النضال السياسي، مكن خالد من الالتقاء بسي الطاهر الذي يصبح قائده أثناء الثورة، فالسجن إذن مكان البدء، مكان الانطلاق، فهو اللحظة التي توقف عندها خالد لأخذ الزاد، وبالرغم من أنه محطة إجبارية منغلقة تقيد الحركة إلا أنه أكسب خالد مستوى عالي في التحدي فلم يكن السجن يخيفه هكذا ينتج هذا المكان المعادي الرجال الثوريين المناضلين، واستطاع أن يستحيل إلى مكان أليف يتعلم فيه معتقليه حب الوطن ويخطط فيه لمشاريع الحياة، هذا المكان المغلق الذي يتحول إلى مكان ينفتح على مختلف الأحاسيس والدروس التي يتعلمها الفرد هناك ، هكذا يحتمل سجن الكديا في النص الروائي الجزائري معاني مضادة ينتقل معها كما هو الشأن هنا إلى عامل مساعد في (التقاء النزلاء وإقامة علاقات فيما بينهم) كلقاء خالد بسي الطاهر، والدلالة التي يذهب إليها النص السابق تجعله مكانا موفقا للتخطيط والعمل الوطني التحريري يستمدون منه القواعد الأساسية والتجربة الناجحة لمواجهة المستعمر،وعليه نخلص إلى أن سجن الكديا القسنطيني كفضاء يندرج تحت القطب الثاني من الدراسة (المكان المعادي) وإن انعدمت فيه الحرية،فإن الروائي يستطيع أن يعطيه بعدا إضافيا ودلالة عكسية غير متطابقة مع ما يعرف عن هذا الفضاء ويصبح موضوع ثنائية تجمع بين **سلب الحرية/حرية التفكير** والتخطيط، ومنه نستطيع استخراج دلالات مفارقة للسائد والشائع وهي : **التخطيط+اللقاء+الحماس = الحرية فالثورة** على هذا الفضاء تستلزم الحرية.

[1] : أحلام مستغانمي –ذاكرة الجسر ص 35.

2-2:أماكن الانتقال العامة:

2-2-1: المزبلة: تعتبر المزبلة من الأماكن الانتقالية العامة تنتقل إليها الشخصيات للتخلص من الفضلات وهي من الأماكن المعادية للإنسان، لذلك دائما يكون هذا المكان بعيدا عن أعين الناس، ، فيحس وهو يتقدم من هذا المكان بالتقزز حين يشم الرائحة الكريهة التي تنبعث دوما منه.

إن هذا المكان قليل التطرق في الرواية العربية، والجزائرية إلا أنه يظهر في بعض النصوص التي بين أيدينا كمكان معادي بالنسبة لقسنطينة لأنه يكون أكثر نتانة فيها، وهذا لضيقها واكتظاظها ، يفتتح الروائي الطاهر وطار حديثه عن هذا المكان بذكر أشهر مزبلة موجودة بقسنطينة حيث كان بولرواح يتجول في المدينة باحثا عن أقاربه وكان"يصاعد من قمة سفح عظيم، دخان أزرق كأنه لبركان، يخرج في تثاقل من أماكن متعددة، منتشرة على مساحة كبيرة: **مزبلة بولفرايس الشهيرة"**[1]، تتضح لنا سخرية الروائي وهو يصف المزبلة بالشهيرة، ربما تستمد شهرتها من كثرة الدخان المنبعث منها... وكذلك من اسمها: **بوالفرايس**[*]، الذي يوحي باحتوائها الكثير من الجيف المنتشرة هنا وهناك والتي تمدها بالرائحة الكريهة، إلا أن شهرة هذه المزبلة اكتسبتها من واقع الحياة القسنطينية المزرية، ومعاناة الفرد القسنطيني الذي مازال يسكن أكواخا مجاورة لهذه المزبلة هذا ما يجعل هذا **الفضاء /الوسخ** نموذجا لطابع الفقر الذي تتميز به الأكواخ السكنية القريبة منه حيث جعلت منه مكانا يقتاتون منه قوت يومهم،إذ يستعرض لنا حال تهافت العائلات القريبة منه على العلب الفاسدة ، لنتأمل في هذا الحوار وما يكشفه من دلالات وإشارات سوف نأتي على استهلالها بعد قراءة متأنية له :" في مزبلة بوالفرايس البارحة جرى ما جرى ."[2]،

---

[1] : الطاهر وطار :الزلزال ص 45.

[*] *:مزبلة بولفرايس :مزبلة بقسنطينة كبيرة جدا استمدت اسمها من كثرة الروائح الكريهة المنبعثة منها في قاموسنا الجزائري نضيف كلمة :بو(للاشخاص،أو الأشياء أو الأمكنة التي تشتهر بميزة غالبة مثل :بولرواح للرجل الذي يقتل الأرواح،ومنها بوفوح ،بولجبال بو الشوارب...هذه المزبلة لم تعذ موجودة حاليا.

[2] : الطاهر وطار الزلزال ص 67.

يدفع هذا الأسلوب القارئ لتشوقه لمعرفة ماذا جرى في هذا المكان الضيق بالقاذورات والنتانة والعفن، ""كانت إحدى شاحنات البلدية تحمل علب مصبرات فاسدة صودرت من مختلف المتاجر"[1]، إلى هنا الأمر ليس فيه أي خلل، من الطبيعي أن ترمي مثل هذه العلب الفاسدة في مكان كهذا ولكن : "ما إن أفرغت الشاحنة حمولتها حتى هجم عليها هاجوج وماجوج. : وما هو هاجوج وماجوج؟

: خلق كثير من سكان الأكواخ، شيوخ وكهول وأطفال، وذكور وإناث يحومون طول السنة حول مزبلة بوالفرايس، يلتقطون الفضلات والمرميات العظام التي يلقيها الناس، يعيدون هنالك طبخها في الماء لتطلق لهم رائحة الآدام، عالم آخر بتجاره، وسماسرته، وزعمائه، ومستغليه ونظامه وأمنه، يقيمه العراة. : هذا في مزبلة بوالفرايس"[2] ،في الواقع إن هذا المقطع النصي يحاول أن يلقي الضوء على إحدى الفضاءات التي تكاد تنعدم في البناء الفضائي في النصوص الروائية الأخرى،وقد أتاح لنا معرفة صفاته وما يجري داخله ويظل يمدنا بجميع المعطيات المتصلة به ،هذا الحوار يدور بين شخصيتين بعيدتين كلية عن هذا الفضاء،لكنهما استطاعا أن يخبرانا بما يحدث فيه باعتبار أنه أصبح فضاء مهم إذ تحول إلى مصدر رزق، وانتقلت وظيفته الأساسية المتكلف بها وهي أنه مكان لرمي الفضلات إلى مكان مهم بعدما كان مجرد مكان مكون من ثنائية وصفية واحدة وهي **النتانة/العفن** إلا أنه يتحول بفعل الظروف إلى عالم قائم بذاته تحكمه إيديولوجيات وقوانين إذ يتميز بالطبقية هو الآخر ويتكون من :الطبقة السفلى وهي طبقة المحتاجين / الطبقة العليا وهي الطبقة الحاكمة من سماسرة وزعماء ، تتأزم الحياة داخله، ويتحول إلى أداة للموت: "هجم عليه الهاجوج والماجوج يتخاطفون العلب، يترافسون ويتمارسون، حاول الزعماء والسماسرة أن يوقفوا الرعايا، لكن دون جدوى، اشتدت الأزمة، حتى تطورت إلى قتال، استعملت فيه الحجارة، ثم العصي، ثم الخناجر ثم البارود. : حتى البارود ؟ : نعم وبأي شيء الزعماء زعماء، عندما وصلنا وجدنا عشـــرين قتيلا

---

[1] الطاهر وطار الزلزال ص 67.

[2] : م ن ص 67 – 68 .

وسبعين جريحا "[1]،ويأتي الموت ليحقق قفزة نوعية في عرض صورة هذا المكان والإعراب عن طبيعة هذا الموت والأسباب التي أدت إليه وذلك ضمن التقاطب الذي استنتجناه سابقا (**الطبقة السفلى/الطبقة العليا الحاكمة**)، ويمكن أن يقودنا هذا التحليل إلى أن الروائي لا يقصد من عرضه لهذا المكان إلا ليدل به على الفضاء الروائي ككل (إلى قسنطينة)وبأنه مقابل له، تفوح منه رائحة الإيديولوجيات الممارسة فيه،ويجعلنا نقف في النهاية على ثنائية مزبلة **بولفرايس/قسنطينة** ، وهذه الثنائية رغم الفائدة الكبيرة التي حققتها في البناء الدلالي لهذا المقطع النصي،فإنها تفضي بنا إلى التساؤل التالي : هل الروائي يحاول من خلال ذكر هذه الأمكنة الإطاحة بهذه المدينة التي تحاول دائما أن تظهر نفسها بجمال ومكانة مرموقة بين المدن الجزائرية الأخرى؟ لماذا يتحدث الروائي عن أمكنة معادية وكريهة ومقيتة مثل مزبلة بوالفرايس ؟ ما القصد وراء ذكر هذا المكان وجعله مهما في تشكيل البناء الداخلي للنص والبناء الخارجي للمدينة؟

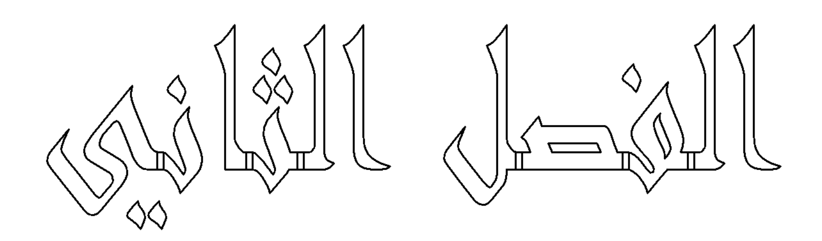
إن هذه التساؤلات مشروعة لأنها لا تخرج عن النص وتدور حول طبيعة العلاقة بين أطراف التقاطب من جهة وبين الروائي من جهة أخرى ، فهل يعقل أن نقف على خصائص مثل هذه التي ذكرها الروائي الطاهر وطار على مكان قبيح كمزبلة بولفرايس ؟

إن اتخاذ الدلالة الإيديولوجية لمثل هكذا أمكنة ومن خلال محاولتنا الملحة على اكتشاف القيم الرمزية والإيديولوجية له ، وضرورة الإجابة عن الأسئلة المطروحة سابقا يقودنا إلى النتيجة التي توصلنا إليها في المدخل النظري عندما تحدثنا عن وظائف المكان بقولنا : أن الروائي قد يتخذ من التيمة المكانية الواحدة ويصبغ عليها رفضه أو معارضته أو سخطه أورضاه على بعض الأمكنة وبالتالي الأفراد التي تعيش في تلك الأمكنة ، وبالتالي الفكر الإيديولوجي الذي يحكمها.

في الأخير نظن أننا وقفنا على بعض الدلالات التي اقتربنا بها من الفضاء الروائي ، وتمكنا من إعطاء قسنطينة دلالة شعرية ، مبينة من خلال محاولة استقرائنا للأماكن الطبيعية والأمـــاكن

[1] : الطاهر وطار – الزلزال ص68.

الاجتماعية (أماكن الانتقال /أماكن الإقامة) وعلى هذا الأساس سينهض الفصل الثاني الذي يبحث في الثقافة الشعبية لهذه الأماكن التي تشكل مدينة قسنطينة.



حضور التراث الشعبي القسنطيني في الرواية الجزائرية المعاصرة

1: أدب شعبي:

1-1: الأسطورة.

1-2: الحكاية الشعبية.

1-3: المثل الشعبي.

1-4: الغناء الشعبي.

2 : العادات و التقاليد:

2-1: الطقوس الخاصة بالأولياء الصالحين و انتشار الطرق الصوفية.

2-2: الطقوس الخاصة بالأعراس و الأفراح.

2-3: الطقوس الخاصة بالموت و الجنائز.

2-4: اللباس و الأكل القسنطيني.

التراث الشعبي:لا يمكن أن نرصد الفضاء الروائي /الجغرافي (قسنطينة) إلا من خلال ثقافتها الشعبية ، ونحن باستجلائنا لهذا التراث من النصوص الروائية الجزائرية التي بين أيدينا نتقاطع مع جوليا كريستيفا j.Kristeva ، التي لما تحدثت عن الفضاء الجغرافي لم تجعله أبدا منفصلا عن دلالته الحضـــارية ، فهو إذ يتشكل من خلال العالم القصصي يحمل معه جميع الدلالات الملازمة والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم، وهو ما تسميه "**إديولوجيم العصر *Idiologème*"** والإديولوجيم : هو الطابع الثقافي العام الغالب في عصر من العصور"[1]، و"التراث الشعبي هو الفنون والمعتقدات وأنماط السلوك الجمعية التي تعبر بها الجماعة الشعبية عن نفسها، سواء استخدمت الكلمة أو الحركة، أو الإشارة أو الإيقاع، أو الخط أو اللون أو الكتابة أو آلة موسيقية"[2]، وعلى هذا الأساس لا يمكن بأي حال من الأحوال أن نتجاهله في دراستنا هذه ، وقد وظفت النصوص الروائية الجزائرية التي بين أيدينا التراث الشعبي واستفادت من جمالياته وعوالمه فكان لابد أن نلتفت إلى العلاقة بينها وبين الموروث الشعبي ونكتشف من خلالها الأبعاد الفنية والفكرية ، وهي قد تختلف وتتعدد ، حسب الرؤية الجمالية والفكرية للروائي ، ويتجلى هذا التراث في **الأدب الشعبي والعادات والتقاليد** وإذا كان الأدب الشعبي" مرآة للماضي وصورة التاريخ كما فهمه الشعب أو كما أريد له أن يفهمه"[3]، فإن الخاصية الأساسية للأدب الشعبي تتمثل في أنه "التراث الشفهي الذي هو خلاصة مجموع إبداع أو خلق الجماعة ككل عبر الزمن، إذ أنه يمثل كل ما هو متوارث من جيل،فهو يعيش في أفواه الناس على الأقل لعدة أجيال"[4]، ومع هذا الزخم والتنوع احتاج هذا التراث إلى تقسيمات وفروع لذلك "حدد الأنثربولوجيون الفلكلور

---

[1] :حميد لحميداني: بنية النص السردي نقلا عن: ... J.Kristeva: le texte du roman, Monton 1976 p 182

[2]: أحمد مرسي: الأدب الشعبي وفنونه، مكتبة الشباب، وزارة الثقافة، الثقافة الجماهيرية 1984، ص 09.

[3]: إحسان سر كيس: الثنائية في ألف ليلة وليلة. دار الطليعة، بيروت ط 1 ن يناير 1979 ص 07.

[4] : صالح أحمد راشدي: الأدب الشيعي ط 3 مكتبة النهضة المصرية 1981 ص16.

وقصروه على الفن القولي مفضلين استخدام تعبير الأدب الشعبي كي يميزوا الحكايات الشعبية والخرافية والأساطير، والأغاني والأمثال والألغاز والشعر، وسائر الأشكال الأدبية الأخرى من المواد التي تندرج تحت مفهوم الفلكلور مثل الفن الشعبي اللباس الشعبي، والطب الشعبي و الرقص الشعبي"[1]، ومنه فالعناصر المكونة للأدب الشعبي من أساطير وملاحم وروايات وقصص وحكايات شعبية وميراث وأغاني وحكم وأمثال، تستخدم كظواهر فلكلورية ، على أساس أن الفلكلور واللغة هما من الظواهر الاجتماعية الجمعية ومعنى هذا أنه لا يمكن أن تعزل اللغة وعناصر الأدب الشعبي عن مضامينها الاجتماعية، لأنها تؤلف سمة لمجتمع ما ، وبالتالي فإنها تخضع للدراسة أو التحليل الأنثربولوجي، وذلك للتعرف على أصلها الاجتماعي ووظيفتها الاجتماعية، مما يعني أن نفهم المجتمع من زاوية فلكلورية بحتة"[2]، وإذا رجعنا إلى الدراسات التي تتحدث عن ماضي المدينة العريق نجد أنها كانت من المجتمعات والحواضر الجزائرية العريقة بتاريخها وحضاراتها وتراثها الشعبي مند أقدم العصور، إلا أنها لم تحافظ على ما ورثته من مجد ثقافي و حضاري ، لذلك فقد فقدت مكانتها المزدهرة في أغلب ميادين العلم والفكر، التمسنا هذه المكانة بوضوح قديما في" عيون الرحالة والأسرى الأجانب الذين رصدوا لنا بعض ما كانت تتميز به من مظاهر حضارية، ومن هؤلاء: الكاتب الفرنسي جان دو لافنتين j.De Lafontaine الذي شاهد قسنطينة في القرن الثامن عشر ميلادي ووصفها بأنها آهلة جدا بالسكان وأنها أكبر وأجمل من مدينة الجزائر"[3]، إذ يرجع ثراءها الشعبي إلى مختلف العهود الفينيقية الرومانية والوندالية والعربية واليهودية والإسلامية.

فمازالت بعض العادات الرومانية المتداولة كعادة وشم الصليب في الوجه و بعض الطقوس الدينية الإسلامية، كالاحتفال بالمولد النبوي الشريف الذي يعد من أبرز الملامح الثقافية التي جاء بها الحفصيون، وهناك بعض المظاهر الحضارية التي أتى بها الأندلسيون

[1] :حافظ الأسود: التراث الشفا هي ودراسة الشخصية القومية: مجلة عالم الفكر مجلة 16، ع 1 ابريل، مايو، يونيو، الكويت 1985 ص .242.

[2] : أحمد مرسي: الأدب الشعبي وفنونه، ص 9.

[3] :أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي ج1 ط1 دار الغرب الإسلامي- بيروت ص 174.

وأشاعوها في المغرب الأوسط، وتظهر من خلال التأثير الواضح في "التراث الموسيقي الغنائي الأندلسي المتمثل في الموشحات والأزجال والألحان المصاحبة لها والذي أضافت إليه قسنطينة من رصيديها الثقافي المتنوع وأصبح يعرف بالمالوف"[1].

كما لا ننفي ما للثقافة العثمانية من تأثير كبير على الثقافة المحلية القسنطينية، إذ بقيت بعض الطقوس التي يعود ظهورها إلى فترة العثمانيين، منها: الطقوس التي تقام أمام ضريح **سيدي محمد الغراب**، وهناك طقوسا خاصة بالمعتقدات اليهودية... وكل هذا شكل التراث القسنطيني الذي عرفت الرواية الجزائرية كيف تتخذ منه" كتلة سردية مغايرة ومفارقة للسائد السردي ومرجعياته الواقعية، كتلة تعتمد الإدهاش والإرباك والمفارقة، والعجائبية الخـــارقة"[2]

وإذا كان ما يهمنا هو كيفية توظيف هذا التراث وجعله نافذة يطل من خلالها القارئ على مدينة قسنطينة، فهذا لا يمنعنا أن نتأمله من حين لآخر كأفق تجريبي في الكتابة، ومن خلال استقرائي الدقيق والمتأني للنصوص الروائية التي بين أيدينا اكتشفت انفتاحا دلاليا كبيرا على التراث القسنطيني فلا تكاد تخلو رواية من طقوس وعادات وتقاليد تتميز بها المدينة، ومن أغاني وأمثال، وحكايات خرافية، غير أنه من الواجب أن" يستحضر دائما أن لكل نص جذرا تاريخيا سواء أكان هذا الجذر حادثة أو قصة مكتوبة أو أسطورة أو مجتمعا ما"[3]، وانطلاقا من هذه النصوص الروائية يتضح لنا أن التراث الشعبي قد تمثل في ثنائية **أدب شعبي /عادات وتقاليد** وعلى أساس هذه الثنائية سوف ندرسه مع بعض التحليل التقريري لبعض النصوص التي أشارت لهذا التراث مع التعمق فيه ، ومن الواضح أن دراستنا لموضوع التراث الشعبي القسنطيني على هذا النحو المبني على الثنائية المذكورة سابقا لم يأت استجابة لرغبة ذاتية وإنما أملاه علينا موضوع الدراسة ، ومحاولة منا الإمساك بالمنهج المتبع في دراستنا للفضاء الروائي واستخلاصا من النصوص الروائية التي بين أيدينا ومنه فقد تجلى التراث الشعبي القسنطيني من خلال :

---

[1] :سميرة زغبيب: المالوف من الأندلس إلى المغرب العربي – مذكرة ماجستير- جامعة قسنطينة 2005- 2006 ص 24.

[2] : محمد المعادي: خصوصية التجريب السردي ، مجلة عمان عدد 125 تصدر عن أمانة عمان الكبرى بالأردن، تشرين الثاني ص 69.

[3] : ياسين النصير: المساحة المتخفية قراءة في الحكاية الشعبية ط1، 1995 ص 68.

1- أدب شعبي:ونتناول فيه انفتاح النصوص الروائية على الأسطورة والحكاية الشعبية والمثل الشعبي والغناء الشعبي.

2-العادات والتقاليد:ونتناول فيه الطقوس المتعلقة بزيارة القبور والأضرحة ، والإيمان بالأولياء الصالحين والتصوف والعبادات والتقاليد الخاصة بالأعراس والأفراح وهي كلها عادات خاصة بقسنطينة.

وبما أن الرواية الحداثية قد صارت أفقا مفتوحا تلتقي في بنيتها الكثير من المصادر والمراجع فنجد فيها الديني يتحاور مع الأسطوري والحقيقي بالمتخيل، فإن توظيف التراث لا يعني تحول النص الأدبي إلى وثيقة تاريخية واقعية، فعلى المبدع أن يحافظ على الوهج الجمالي الذي تضيفه القيمة التراثية للنص الأدبي، وكذلك الوظيفة التي وظف الكاتب لأجلها التراث،"فهناك من يحاكي مأثوراته ويعيد إنتاج قيمه ومواضيعه ويستديمها ويضرب على منوال السلف متقصدا إعادة الفرع إلى الأصل ، وهناك من يعيد النظر في التراث ويبحث فيه بأسئلة جديدة ، ويستثمر نصوصه التراثية لتوليد أشكال جديدة نابضة برؤيات مشخصة للواقع المعيش ومواكبة لروح العصر"[1]، وهذه الروايات التي بين أيدينا معظمها وظفت التراث القسنطيني للدلالة على المكان الجغرافي ، مبرزة دورها في بناء الفضاء الروائي ومنه فالدلالة التراثية ما هي إلا أفق متصل بالدلالة المكانية .

1- الأدب الشعبي : تنفتح النصوص الروائية التي بين أيدينا على التراث الشعبي القسنطيني ، فتفرعت أنواعه المختلفة بدءا بالأسطورة و مرورا إلى الحكايات الشعبية المحكية أصلا للعبرة، تتوارثها الأجيال جيلا عن جيل ، كما أننا أحصينا عددا لا بأس به من الأمثال والأغاني التي تميزت بها المدينة كفضاء جغرافي.

1-1- الأسطورة(Mythe) : يدخل مصطلح الأسطورة ضمن إشكالية المصطلح النقدي، لذلك نجد لها عدة تعريفات، تعرفها الدكتورة نبيلة إبراهيم: "بأنها الحكاية التي تختص

[1] :محمد الباهي: الرواية المغاربية والتراث، مجلة البحرين عدد 24، البحرين أفريل 2000 ص 140.

بالآلهة وأفعالهم ومغامراتهم"[1]، أما الناقد لجزائري عبد المالك مرتاض فقد خرج بتعريف شامل للأسطورة من خلال تعريف "سميث" وهي مزيج كل شيء في كل شيء، فهي حكاية خالصة، وهي حكاية مستوحاة من حوادث التاريخ وهي قصة سردية، وهي تاريخ آلهة، وهي تاريخ أبطال، وهي تاريخ أجداد"[2]، والشيء الذي يهمنا في دراستنا هذه هي العلاقة التي تجمع الأسطورة بالرواية فقد "أكدت أبحاث لوكاتش وليفي شتراوس وجود صلات وثيقة بين الأسطورة والرواية"[3]، فتوظيف الأسطورة في الرواية هي عودة إلى النماذج الأصلية وإعطائها دلالات جديدة، فالعلاقة بينها وبين النص الإبداعي علاقة تفاعلية ، وقد وظفت النصوص الروائية الجزائرية المعاصرة الأسطورة ، متعمقة في الأساطير القسنطينية متحدثة عن الأسطورة الشعبية التي تحكي عن الولي الصالح "**سيدي محمد لغراب**"، تتجلى هذه الأسطورة في النص الروائي "ذاكرة الجسد" في ربط تجريبي دلالي معبرة عن قسنطينة وطقوسها الغريبة التي أضافت أفقا تجريبيا جماليا، "تقول الأسطورة الشعبية أن هذا الجسر قد قتل فوقه" سيدي محمد" ، أحد أولياء الله الذين كانوا يتمتعون بشعبية كبيرة، و"عندما سقط رأس الرجل على الأرض تحول جسمه إلى غراب، وطار متوجها نحو دار صالح باي الريفية التي كانت على تلك السفوح، ولعنه واعدا إياه بنهاية لا تقل قسوة، ولا ظلما من نهاية القديس الذي قتله فما كان من صالح باي إلا أن غادر بيته وأراضيه إلى الأبد ، تطيرا من ذلك الغراب واكتفى بداره في المدينة"[4]، ومنه فهذا الجسر يحمل قيمة دلالية لدى المجتمع أرادت الروائية من خلاله الرجوع إلى هذه الأسطورة لكي تبين نهاية الإنسان أو الحاكم الظالم، كما أنها "كانت أحد أسباب هلاك صالح باي ونهايته المفجعة"[5]، وأرادت أن تكشف تناقض هذه المدينة ، إذ أنها اتخذت من (سيـــدي

---

[1] :.نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي مكتبة غريب القاهرة ط3 1989 ص92 .

[2] :عبد المالك مرتاض: الميثولوجيا عند العرب – الدار التونسية للنشر- المؤسسة الوطنية للكتاب 1989 ص 14.

[3] :مجلة عمان عدد 137 ص .28

[4] :أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد ص 350.

[5] : م.ن ص 350.

محمد) قديسا ، ونصبت له مزارا" ليبقى بعد قرنين مزارا للمسلمين واليهود في قسنطينة ، يأتون في نهايات الأسبوع وفي المواسم لقضاء أسبوع كامل يرتدون خلاله ثيابا وردية ، يؤدون بها طقوسا متوارثة جيلا عن جيل ، فيقدمون ذبائح الحمام، ويستحمون في المياه الدافئة لبركته الصخرية حيث كانت تستحم السلاحف ويعيشون على شرب العروق لا غير والاستسلام لنوبات رقص بدائية في حلقات جماعية يؤدونها في الهواء الطلق على وقع بندير لفقيرات... و لم تحقد على صالح باي وهو أكبر بايات قسنطينة على الإطلاق[1]" فهي "سوت بطيبة أو بجنون... بين القاتل والمقتول"[2]، نقرأ في هذا المقطع النصي شعرية الخطاب الروائي الذي يهتم أساسا بإبراز الأساطير ،وفي الحقيقة لا يمكن أن تقاوم الإغواءات التي تمارسها الأسطورة داخل النص الروائي وسواء نظرنا إلى : **محمد لغراب /أوصالح باي** فهذا التقاطب يظهر جانبا ثالثا يتمثل في امتزاج **القاتل /بالمقتول** ، وتشكيل قصة أسطورية أعطت في النهاية الوجاهة والتبجيل لكليهما، ومن ثم يحاول النص الروائي أن يقودنا نحو دلالة هذا التقاطب إلى ثنائية **التناقض /النفاق** ،مفادها أن قسنطينة كفضاء جغرافي واقعي/وفضاء روائي تخييلي داخل النص تتميز بتناقضاتها ونفاقها ،فالنص الروائي لم يكتف بنقل الأسطورة الشعبية كما هي ، بل ربطها بدلالات عميقة أرادت أن تنقلها إلى القارئ، فتجلى هذا التوظيف الأسطوري بجمال الدلالة التي حققها في النص ، وهي تبيان حقيقة المدينة التي يعتريها الكثير من الغموض فهي مدينة مجنونة ولكنها طيبة .

ونفس الأسطورة الشعبية وظفت في النص الروائي "جسر للبوح وآخر للحنين" ، إلا أنه يفتقر للدلالة الرمزية فكان توظيفها أقرب إلى التوثيق التاريخي منه إلى الجمال الإبداعي الفني، بلغة بسيطة تكاد تخلو من الشعرية .

إن الحديث عن أسطورة واحدة داخل نصين روائيين يكون مجديا لإعطاء القارئ المصداقية في سرد أحداث هذه الأسطورة، وهذا ما أعطى النص قيمة كبيرة في بناء الفضاء

[1] : أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد ص 349.

[2] : م.ن ص 351.

الروائي إلا أنه من ناحية أخرى يبين افتقار المجتمع لمثل هذا الأدب وعدم تنوعه ، تقول الروائية زهور ونيسي أن "سيدي محمد لغراب لو لم يكن نقيا صالحا ووليا من أولياء الله لما نجاه الله من شر الحاكم الجائر عندما أمر بإلقائه من أعلى قمة جنب الجسر الكبير (كاف شكارة) وبدل أن يموت شر ميتة بصخور الهاوية إلى قاع الوادي حوله الله فجأة من صفة البشر إلى صفة الطير ، حوله إلى غراب ليطير بجناحين ، وينجو من الموت المؤكد لأنه كان مظلوما"[1] .

إن سيدي محمد لغراب ولي صالح- لم يكن غريبا بعدما كان نقيا /صالحا ووليا /مظلوما – أن يموت هكذا ككل البشر ،ومنه اعتقاد الناس المحيطين به باختلافه عليهم، دفعهم لاقتناعهم بأنه رجل خارق لابد أن يتحول إلى شيء آخر فكان غرابا ، والغراب في الدلالة الرمزية الشائعة هو نذير شؤم لذلك فقد كان يحوم فوق دار صالح باي لينذره بالموت ، وما يمكن أن نخلص إليه من خلال النموذج الثاني من أسطورة سيدي محمد لغراب هو إعطاء الشرعية لهذه المدينة التي اتخذت من هذا الرجل وليا من أولياء الله الصالحين والذي مازالت "تذهب إلى مقامه في ربوة العالية خارج المدينة... وتطعم سلاحفه العملاقة المباركة"[2]، وتنتظر بركاته التي تحميها إلى يومنا هذا.

في حين يعود الروائي عبد الله حمادي في روايته تفنست، إلى الأسطورة العربية" زرقاء اليمامة""[3] عندما تحدث عن برج آسوس بقسنطينة وهو برج "غاية في العلو والارتفاع في جو السماء ، فإذا صعدوا إلى أعلاه بفنارة ينظره أهل بجاية"[4] ، وقد ربط الروائي بين الأسطورة والبرج للدلالة على النظر من البرج ، ويشبهه بزرقاء اليمامة التي تتصف ببعد النظر ، وقدوظفها الشعراء العرب واستفادوا منها للدلالة عن القدرة الخارقة على الرؤية من المسافات البعيدة، والدلالة على التنبؤ ومعرفة الخطر الآتي ، وقد استدعاها الروائي من الذاكرة التـــراثية

---

[1] :زهور ونيسي: جسر للبوح وآخر للحنين ص 94.

[2] :زهور ونيسي جسر للبوح وآخر للحنين ص 94.

[3]: أسطورة زرقاء اليمامة أسطورة عربية تحكي عن امرأة من قبيلة حديس، عاشت في اليمامة اتصفت ببعد النظر، ونحن نلاحظ أنها ليست أسطورة قسنطينة ولكن الحديث هنا في هذه الدراسة جاء لأنها ارتبطت بأحد الأمكنة القسنطينية.

[4] :الحاج أحمد بن المبارك: تاريخ حاضرة قسنطينة ،المدرسة العملية للدراسات العربية بقصر الشتاء ،ساحة لافيجري 1952ص 10.

ليشكل صورة شخصية **آسوس/قسنطينة**، لأن العيون التي تنبئ قد تماهت بين (**برج آسوس/و قسنطينة**) ، وهي إشارة إلى البناء المعماري الحصين الذي كانت تتميز به المدينة.

إن توظيف الأسطورة الشعبية القسنطينية في النصوص الروائية التي بين أيدينا تدفع القارئ أي قارئ لهذه النصوص الإبداعية الروائية ، أن يبحث عن مرجعياتها و يتوسع في تاريخ المدينة أكثر، "فالأسطورة والتاريخ ينشآن عند التوق لمعرفة أصل الحاضر"[1]، ولا يمكن اعتبار هذه التوظيفات دخول النص الروائي الجزائري إلى مرحلة التجريب، لأن هذا مازال أفقا لم يكتمل بعد ، إلا أن توظيف أسطورة "سيدي محمد لغراب" في الرواية الجزائرية المعاصرة أحالنا على معرفة هذا الفضاء الجغرافي ومعتقداته الراسخة منذ القدم .

2-1- الحكاية الشعبية (Légende) : " شكل من أشكال التعبير في الأدب الشعبي وهي أسلوب التاريخ الشعبي الأوحد ، بواسطتها أذاع العامة أصداء حياتهم ووقائعها وأبرزوا فيها ما أرادوا وخلدوا النماذج والشخصيات والواقع والصواب والتطلعات التي تمثل مجتمعهم"[2]، ومنه فهي متأصلة في المجتمع القسنطيني فلها جذور تاريخية ولا يمكن باي حال من الأحوال أن ننفيها أو نتجاهلها "وقد أصبحت الحكايات الشعبية حاجة فكرية وثقافية استوعبها العقل الإنساني عبر التاريخ و صيرها إلى أداة لفهم العالم ، وسر بقائها وديمومتها ليس إلا جانب من حاجاتنـــــا المستمرة لها"[3]، وهذا ما دفع الروائيين إلى توظيفها في نصوصهم الإبداعية ، وإذا كانت القصة الشعبية أو الحكاية الشعبية هي صورة من صور التجريب أيضا في الرواية و استحضار التراث و صياغته بدلالات مختلفة ، فإن الرواية الجزائرية قد أحالتنا إلى هذا التوظيف الحداثي الذي أضفى على النص الأدبي أبعادا تستحق النظر والتأمل، ونحن في النصوص التي بين أيدينا نبحث عن قسنطينة كفضاء جغرافي متصل بالدلالة التراثية الشعبية من خلال هذه الحكايات ونكتشف المجتمع القسنطيني المولع بها، وخاصة النساء اللواتي يجدن في

---

1 :مجلة عمان عدد 137 ص 26.

2: إحسان سركيس: الثنائية في ألف ليلة وليلة ص 7.

3 : ياسين النصير: المساحة المتخفية ص 19.

سماعهن لهذه الحكايات متنفسا ومخرجا من ضجر الرتابة وتحكم العادات والتقاليد، الراسخة منذ الزمن النوميدي الجميل، ففي رواية تفنست نجد عبد الله حمادي يصف النساء القسنطينيات بأهن مولعات بالحكايات الشعبية، لأنها مصدر المتعة و الفرح بالإضافة إلى أنها عبرة لهن يستفدن من مغازيها ، ففي "ليالي الصيف المقمرة القائظ يرددن حكايات صالح باي، وقصة المغرورة نجمة بنت الحسين مع البوغي"[1]، ونجد أن الروائي ذكر قصة المغرورة نجمة من دون أن يفصل فيها تاركا المجال للقارئ أن يبحث عن أصول هذه القصة، وهو بذلك حقق رغبة وتشوقا لدى القارئ لمعرفة حيثيات هذه القصة وقد حاول الكاتب من خلال ذكره لهذه الحكاية أن:

- يبين الحكم الجائر على الفاتنات القسنطينيات اللواتي لا يجدن متنفسا آخر عدى سرد الحكايات (قسوة المجتمع القسنطيني وتحكم العادات والتقاليد).
- يكشف عن باطن القسنطينيات اللواتي "يكتمن الحب الفاجع ويخفين ما لا يبدين" [2]

، وهي دلالة واضحة على التظاهر بالطهر ليس إلا،وإذا تأملنا توظيف قصة نجمة في هذا الموضع نكتشف من خلاله **قسنطينة/المظهر، وقسنطينة/الباطن.** إن التقاطب الأولي الظاهر/الباطن نستطيع أن نستولد منه عدة ثنائيات منها : الكبت/الإبداء، الفضح/الستر، الطهر/العهر... فربط الروائي بين الفاتنات القسنطينيات وبين القصة الشعبية **نجمة بن حسين**[*] في ليالي الصيف المقمرة ، أين يحلو السمر والسهر يجعلنا نرى كل قسنطينة هي نجمة ، ونجمة في الأخير ما هي إلا قسنطينة المتناقضة،تعود أحداث القصة "حسب قول بعض الدارسين إلى مرحلة بداية الإحتلال الفرنسي للجزائر، وبالتحديد إلى حـــدود 1864"[3]،

[1]:عبد الله حمادي تفنست ص 16.

[2]: م ن ص 16.

[*]:أغنية نجمة بن حسين أنظر الملحق رقم 2.

[3]:الله حمادي: عبد إشكالية الحب والموت في حكاية البوغي من منظور دلالي مجلة الحياة التونسية أكتوبر2008 ع. 196 ص15.

فنجمة المغرورة كما نعتها الروائي، ما هي في ظاهرها إلا زوجة وأم من أشراف المدينة ، أما في الباطن فهي عشيقة لأحد المداحين في الأعراس ، وهذا ما يسميه المجتمع القسنطيني حراما ، هي امرأة من أشراف قسنطينة وزوجة لواحد من عائلة البايات ،" تقع في حب جاب الله هذا المغني الغريب ، يطالب بأمارات حبها فتتوسط يهودية للربط بينهما ، لتبعث له من عند نجمة دليل حبها له ، وتستجيب نجمة لطلبه وتقص خصلة من شعرها وتظفرها بحبات الجوهر وتربطها بحزامها وتسقطها له من شرفة بيتها ، يلقي جاب الله خصلة شعرها كدليل أمام أصحابه ، فينصحه أحد أصدقائه بالهرب لأن الخبر قد ينتشر ويصير إلى زوجها ، ويرحل جاب الله وتؤكد العرافة بأنه يرجع لنجمه ويكتمل الشمل ، وترسل نجمة لجاب الله للحضور إلى حفل ختان ابنها للغناء فيقبل ويغني غناء في نجمه و يفضح بحبه وولعه ، فيسمع زوجها ويسارع إلى تدارك الفضيحة ، وأمر بإخفاء فردة حذاء جاب الله ، بحث جاب الله عن حذائه فلم يجده وافترق الجمع فاقتيد إلى دهليز البيت وطعن بالسكين، أما نجمة فعندما سمعت الخبر ألقت بنفسها مع ابنها الذي كانت تحمله من شرفة بيتها الداخلية"[1].

إن هذه النهاية المفجعة تفضي إلى جدلية **الحب/الموت**،وهي في الحقيقة عبرة للفاتنات القسنطينيات ، فالروائي لم يذكر الحكاية بهذه التفاصيل ، وإنما اكتفى بذكر نجمة المغرورة وكأنه يدفع القارئ دفعا إلى البحث في أغوار المجتمع القسنطيني والولوج إلى ذاكرته الجماعية ،لاكتشاف سر توظيفه لهذه الحكاية بالذات فهي تقترب أكثر من شعرية وصف الفاتنات القسنطينيات "فهن يخفين ما لا يبدين "والمغرورة نجمة زوجة احد الأشراف/عشيقة أحد المداحين إن هذا التقاطب بين الفاتنات القسنطينيات/ونجمة بنت الحسين يقودنا إلى ثنائية ألإخفاء/الإبداء الخاصة بالفاتنات، وثنائية الظاهر/الباطن الخاصة بنجمة هما في الحقيقة وجهـــان

[1] : نسيمه بوصلاح: جدلية الحب والموت في قصة البوغي، ماجستير جامعة منتو ري – قسنطينة ص 7، 8.

لدلالة واحدة مفادها أن كل فاتنة هي نجمة ، و لم يذكرها الروائي إلا لأنها تحكى عبرة لهن فمن غير المجدي أن يظل حبهن مكتوما ولا مجال له في الأخير إلا الإبداء ونهاية الباطن الظهور ،إلى جانب مفهوم التقاطب هذا وقبل أن ننهي الحديث في نموذجنا الأول في توظيف الحكاية الشعبية في النصوص الروائية لا بد أنها تعطي النص وظيفة خارجية تتمثل في معرفة القارئ بها.

في نموذج آخر تذكر الروائية زهور ونيسي حكاية شعبية أخرى أصبحت تغنى وهي حكاية الحب والخيانة " حكاية التاجر الذي ائتمن خادمه على ماله وعرضه وهو قاصد الحج، فيغتنم الخادم هذا الامتنان ويحقق أمنية صنعها الحب المشترك بين الخادم وسيدته الصغيرة ، التي كان يرى كل مرة منها تشجيعا بلفتة أو نظرة ، وهو يدخل بيت سيده كخادم أو كآخر شخص يمكن أن يتجرأ أو يخون ، ولا يكتف بذلك بل يصف هذا اللقاء الغرامي بتفاصيله العارية في قصيدة يتغنى بها بعد ذلك ، في كل المناسبات كأروع ما قيل في وصف الجمال الجسدي للمرأة والخيانة والعبث"[1]، وأصبحت هذه الحكاية تغنى في الأعراس وهي حكاية الصباغ وقد جاء ذكرها في النص الروائي كإيقاظ للذاكرة ، يتغنى المجتمع بمثل هذه الحكايات للذكرى والعبرة "وإذا كانت الخصوصيات الجمالية للنص القصصي تكمن أساسا في الشكل المتميز أو نمط الانتظام المتفرد الذي يتسم خطابه السردي ويستدعي درس هذه الخصوصيات بحث العلاقة التي يقدمها هذا الخطاب مع الحكاية"[2]، فلم يكتف النص بذكر هذه الحكاية كموروث شعبي فقط ،فدلالة النص امتدت إلى محاولة تبيان حقيقة المجتمع فلا مجال للثقة وكذلك نتيجة من يخون الأمانة فقد شاع هذا **الخادم/الخائن** وأصبح مضربا للخيانة وهذا ما جعله يتحول إلى عبرة تذكرنا بابتعاده عن صورة الأمانة واقترابه من المرأة زوجة سيده، وهنا تتجلى الحقيقة الأزلية المبنية على غواية المرأة للرجل وتتشكل لنا ثنائية المرأة/الغواية جعلت الحكاية الشعبية متوهجة بالدلالات والمعاني.

[1]: زهور ونيسي: جسر للبوح وآخر للحنين ص56، 57.

[2] :سامي سويدان: في دلائلية القصص وشعرية السرد"، دار الآداب بيروت ط 1 سنة 1991، ص 259.

انطلاقا من الحكاية الشعبية نستلهم الذاكرة التراثية للفضاء الجغرافي، ومن جهة أخرى أحالتنا هذه الحكايات على الوظيفة التي تحققها داخل المجتمع القسنطيني ، و يمكن اعتبارها خاصية من الخصوصيات الجمالية للنص الأدبي الذي لا يرضى بتقنيات سردية بسيطة ،وإنما يحاول معانقة المغامرة والمغايرة.

3-1: الأمثال الشعبية (proverbe populaire) : الأمثال الشعبية... "هذا العالم الضخم من التجارب والقيم والحكم والمعتقدات و التقاليد، العادات... هذا العالم الرحب الخصب معا"[1]، والأمثال الشعبية نوع من الأدب" يمتاز بإيجاز اللفظ، وحسن المعنى، ولطف التشبيه وجودة الكتابة ولا تكاد تخلو منه أمة من الأمم"[2].

وظفت النصوص الروائية الجزائرية مجموعة من الأمثال الشعبية من وحي التراث القسنطيني في عدة مواطن، أحلام مستغانمي في نصها الروائي ذاكرة الجسد تذكر المثل الذي يقول:"إن الذي مات أبوه لم ييتم... وحده الذي ماتت أمه يتيم"[3]، وقد ذكرت هذا المثل باللغة العربية ، مؤكدة من خلاله على صحة هذا المثل ، "فالمجتمع القسنطيني عندما يموت فيه الأب تبقى الأم وفية له وتأبى أن يكون لأبنائها رجل غريب عنهم ، أما الذي تموت أمه فبمجرد أن ينتهي العزاء يصير الأب مشغولا بمطالب عروسه الصغيرة"[4]، في موضع أخر نجد الكاتبة توظف المثل الشعبي بالعامية الذي يقول "البلدي يفهم من غمزة"[5]، في الإشارة إلى البطل خالد الذي كانت لوحته حنين تحمل الجسر المعلق(وهي في الحقيقة ترمز إلى قسنطينة) تفهمه ، تقول عنها أحلام: "كانت لوحة بلدية – كل ماله علاقة بالحضارة – مكابرة مثل صاحبها عريقة مثله ، تفهم بنصف غمزة"[6] ، وهي دلالة واضحة على أن مدينة قسنطينة مدينة

---

[1] :عبد المالك مرتاض: الأمثال الشعبية الجزائرية ص 3.

[2] :سعيد شوقي محمد سليمان: توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ ص 18، نقلا عن: أحمد أمين: قاموس العادات والتقاليد المصرية – مكتبة النهضة المصرية – القاهرة ط 2، ب.ت، ص 61.

[3] :أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد ص 32.

[4] : م ن ص 32.

[5] :م.ن ص 91.

[6] :م ن ص 91.

حضارية ، وقد كررت الروائية المثل القائل " الجبال وحدها لا تلتقي"[1] في عدة مواطن مؤكدة اعتراضها على هذا المثل وقائليه ، فنجدها تذكره عندما التقى بطل الرواية خالد بحياة/أحلام حيث تقول "التقينا إذن ... الذين قالوا "الجبال وحدها لا تلتقي"... أخطأوا والذين بنوا بينها جسورا، لتتصافح دون أن تنحني أو تتنازل عن شموخها... لا يفهمون شيئا في قوانين الطبيعة، الجبال لا تلتقي إلا في الزلازل و الهزات الأرضية الكبرى، وعندها لا تتصافح وإنما تتحول إلى تراب واحد"[2]، ونجد المثل نفسه عندما التقى البطل خالد بحياة مع الشاعر الفلسطيني زياد ، فكل واحد منهما يمثل جبلا من الترسبات و التراكمات الثقافية والإبداعية والثورية ، فإذا كان **خالد/رساما** مشهورا، وشخصية بارزة كافحت من أجل الوطن، فإن **أحلام/روائية** وابنة رمز من رموز الثورة **وزياد/ شاعر** القضية الفلسطينية.

في الحقيقة يتخذ هذا المثل مسارا آخر في النص الروائي يفضي إلى مقاربة تراثية ،تتمثل في الفائدة المحدودة والأكيدة التي تحققت منه، وهي إبراز قيمة هذه الشخصيات الثلاثة من خلال الجبل ، فالجبل كما رأينا في الفصل الأول يوحي بالعظمة والشموخ والعلي ،يصعب عليه أن ينحني أو يصافح وهذا يقدم لنا معطيات متعلقة بالشخصيات (خالد/حياة /زياد) هذه الرموز الثلاثة الدالة في ظاهرهـــا على علاقة حتمية ترتبط بهذا المثل بصيغة عكسية، تجعل هذه الجبال الثلاثة تلتقي تتصافح وهنا تبطل فعالية هذا المثل باعتبار أن الجبال تلتقي في الهزات الكبرى والزلازل وهذا ما حدث مع (خالد وحياة وزياد).

في نموذج آخر تورد الروائية المثل الشعبي القائل "واحد عايش في الدنيا وواحد يوانس فيه"[3] ، عن الحياة الاجتماعية والمفارقات الطبقية في المجتمع القسنطيني ، في إشارة إلى زواج حياة بالعميد العسكري، فقد كانت عتيقة وهي زوجة حسان أخ البطل خالد تحكي عن لوازم العروس التي أحضروها من فرنسا خصيصا لها ، فكان توظيف هذا المثل في محله لا يفضي إلا للدلالة الإيديولوجية الظاهرة.

[1] : أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد ص .114

[2] :م.ن ص 114.

[3] : م.ن ص .367

في نموذج أخر للمثل الشعبي تبين الرواية مكانة الرجل القسنطيني في مجتمعه فهو السيد ويقوم بكل عمل يرغب فيه ولا يلام ولا يحاسب، ومنه فقسنطينية كفضاء جغرافي تتصل به بعض المعتقدات والعادات تعطي الشرعية للرجل بأن يفعل كل ما يحلو له ، حتى إنفاق ثروته في الملذات والشهوات ، وبيوت الدعارة تقول على لسان بطلها "هنا أنفق أبي ثروته "[1] ، إلا أن جدتي تقول وقتها لتعلم أمي الصبر، وتعودها على تقبل تلك الخيانة بفخر "إن ما يفعله الرجال...طرز على أكتافهم "[2]، ومنه فقسنطينة تعطي الشرعية للرجل باللهو المرح ، وتطالب المرأة بالصبر، وهذا المثل يبين حقيقة اعتزاز المجتمع بالرجل ككل المجتمعات العربية.

تعطي الأمثال الشعبية الشرعية لممارسة بعض الأفعال المحرمة ،لذلك فلا تملك المرأة شيئا أمام فعل زوجها باعتبار أن المجتمع يباركه ويشرعه، وعندما ننظر إلى هذا الخطاب الروائي من خلال هذه الزاوية فإننا لا نصادف عجزا في اكتشافنا للدلالة المرجوة منه، فهي محاولة من الروائية لمقاربة مثل هذه الأمثال للقارئ وتعريفه بهذا المجتمع .

في رواية فوضى الحواس لم تذكر الروائية سوى مثلين شعبيين يتمثل الأول في المثل المذكور بالعربية ، وهذا المثل يقال في كثير من المدن العربية الأخرى وهو قولها " النار تلد الرماد"[3] ، ولكن في اعتراض منها عليه حيث تقول: "كثيرا ما تكذب الأمثال هاهو ذا مسحوق الرماد ، يلد كل هذا الجمر"[4] ، حيث يشبه البطل خالد أحلام وهي جالسة أمامه ملتفتة في ملاءتها السوداء كرماد أشعل النيران في قلبه، وفي هذه الحالة فهدا المثل يسقط عن مضمونه،توظف الروائية في رواية عابر سرير المثل الذي يقال عن الإنسان قليل التفـــكير كثيرالكلام "الراس لمشوط... ما فيه غير اللسان"[5] ، والمثل الذي لا يخلو بيت قسنطيني أو جزائري من ذكره كل يوم وهو المثل القائل "خلطها تصفى"[6]، ويقال هذا المثل عندما تجتمع

[1] : أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد ص .370

[2] :م.ن ص 371

[3] :أحلام مستغانمي: فوضى الحواس ص .103

[4] 1:أحلام مستغانمي: فوضى الحواس ص .103

[5] : أحلام مستغانمي: عابر سرير، ص .122

[6] :م.ن ص .151

بالإنسان عدة أفعال فيقع في حيرة الاختيار،ولا يقف توظيف المثل الشعبي عند الروائية أحلام مستغانمي ، فالروائية زهور ونيسي نراها قد وظفت ثلاثة أمثال شعبية معروفة لدى العامة والخاصة ، فمن منا لا يعرف المثل القائل "يموت الماشي ويقوم الراشي"[1]، مؤكدة على أن "الموت والحياة بيد الله، والمرض مهما كان خطيرا لا يميت ، الأجل هو الذي يميت"[2]، فكل شيء بقضاء الله وقدره، كما ذكرت مثلين آخرين معروفين هما "الغالي طلب الرخيص"[3]، والآخر "الجار قبل الدار"[4]، هذا المثل الذي مصدره الثقافة الإسلامية التي تعطي للجار أهمية كبيرة،والحال أن توظيفها لهذه الأمثال لا تخرج إلى دلالات رمزية فقد جاء توظيفها واقعي يبين اعتماد النصوص الروائية ، على مثل هذه الأمثال لتبيان هذا الموروث المتنوع الذي يفضي إلى ثراء الثقافة الشعبية.

في رواية ليل الأصول لنور الدين سعدي ، يوظف أمثال خاصة الناس، وينطقون بها وهم أولياء الله الصالحين ، فهم لا ينطقون إلا بالحكمة ، وقد ذكر منهم الولي الصالح سيدي محمد الكبير بلحملاوي ، فلغته وطريقته في الكشف عن مشاعره هي الأمثال بحيث كان عنده لكل حال مثل، ذكر في الرواية مثلين يقول في المثل الأول "إذا طاحت الثمرة ما عادت ترجع للشجرة"[5]، ينطبق هذا المثل على حفيدته التي تريد أن تطلق من زوجها وقد استحالت بينهما الحياة ، وانكسر جدار الحب وغاب الاحترام فشبه ذلك بالثمرة التي نقطفها فلا نستطيع ردها إلى الشجرة.

والمثل الآخر يتحدث عن العلاقات الاجتماعية في المدينة، فلا يجوز لبنت أشراف المدينة أن تتزوج من رجل شعبي ، وهذا من أجل الحفاظ على السلالات الشريفة النبيلة فيقول "أبدا ما يصح في الأنساب حمامة تتزوج غراب"[6].

[1] :زهور ونيسي: جسر للبوح وآخر للحنين، ص .79

[2] ::م.ن ص .78

[3] :م.ن ص .93

[4] :م.ن ص .194

[5] : نورالدين سعدي: ليل الأصول ص .85

[6] : نور الدين سعدي: ليل الأصول ص .86

إن هذا النموذج في قول الأمثال بالطبع لا ينطبق على المجتمع ككل ، وعليه فالأمثال الشعبية لها دلالة إيديولوجية تفرق بين طبقات المجتمع، فلا يحق لبنت أشراف المدينة أن تتزوج من رجل شعبي ، يحيلنا هذا المثل للحكاية الشعبية المذكورة سابقا (نجمة بنت الحسين) عقيلة البايات التي تحب البوغي وهو أحد المداحين في الأعراس، والمجتمع يرفض مثل هذه العلاقات فهي تكرس لغياب الأصل واختلاط النسب فكيف لنا أن نتصور حقيقة الكون بعد أن تتزوج الحمامة بالغراب إن هذا يقضي لا محالة على أصل السلالات، في الأخير يظهر اعتزاز الفرد القسنطيني بنسبه وأصله .

أما إذا تأملنا رواية الزلزال للطاهر وطار فإننا نجده قد وظف أكثر من مثلين، معظمها تدور حول العلاقات الاجتماعية، والحياة الاقتصادية التي تربط المجتمع بعضه بعضا، "وهذه الأمثال تجري غالبا تدورفي سياق الحكمة والتعليم والتهذيب والفائدة من تجارب الحياة"[1] ، فـــ "الشر يعلم السقاطة والعرى يعلم الخياطة "[2]، يتطرق الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض إلى هذا المثل في كتابه الأمثال الشعبية الجزائرية، فيقول عنه " أن الجوع الذي يريدون به هنا إلى الفاقة الشديدة يعلم المرء كيف يعيش فيفكر في طرق كثيرة متنوعة تكون في العادة غاية في حسن التدبير الذكي"[3] ،إلا أن توظيف الروائي الطاهر وطار جاء مناقض لرؤية الناقد، إذ أنه وظف هذا المثل في صورة عمار البناء الذي التقى الشيخ بولرواح في قسنطينة ، وكان التقاه من قبل في الجزائر فحكا له عن الفقر الذي يعيشه في قسنطينة وشكا له من قلة حيلة اليد، وأنه عاطل عن العمل واستقر به الأمر أن يعرض زوجته وبناته الثلاث وأخت زوجته للمتاجرة بأجسادهن،من أجل لقمة العيش وبذلك فالكاتب قد عبر عن لفظ "السقاطة" بالتدبير السيئ ، إلا أن لفظ السقاطة عند الناقد عبد المالك مرتاض هي "تعريض بالفقير وذم حاله وتصوير لتعاسته... ويخلص الناقد بسؤاله "إذا كان الفقر مجلبة- بحكم حاله- للأفكار التي تفضـــي إلى

[1] : عبد المالك مرتاض: الأمثال الشعبية الجزائرية ص 23.

[2] : الطاهر وطار: الزلزال ص 54.

[3] : عبد المالك مرتاض: الأمثال الشعبية الجزائرية ص 42.

التدبير اللطيف في الإنفاق فإن العري يكون هو أيضا لم لا؟ مجلبة لتعلم المحافظة على الملابس"[1]، وبذلك فالسقاطة تحتمل الدلالتين : **التدبير الحسن /التدبير السيئ .**

وقد وظف الكاتب أيضا المثل الذي مر علينا في رواية ذاكرة الجسد ولكن يختلف في لفظه الأول ، فأحلام مستغانمي ذكرته على هذا النحو "زيتنا في دقيقنا"[2] ،أما الطاهر وطار فذكره على نحو آخر بقوله "سمننا في دقيقنا"[3]، وهذا الاختلاف يدفعنا للتساؤل عن سبب هذا الفرق في الألفاظ فهل المجتمع القسنطيني يذكر هذا المثل على شكلين مختلفين" أم أن الروائي تناول المثل كما يعرفه هو، و يحمل دلالة إيديولوجية تتمثل في فساد الأوضاع الاجتماعية وفقدان المساواة... وفساد الساسة والسياسة، عندما تتفشى البيروقراطية ويجد الفرد نفسه خارج كل الدوائر فأصحاب الشأن استولوا هم وأقاربهم على كل شيء.

إن توظيف الأمثال الشعبية القسنطينية في الرواية لم يأت محل صدفة وإنما ليبين حقيقة المنطقة التي انبثقت منها ، وكذلك لمعرفة الطريقة التي يعبر القسنطيني عن آلامه ودموعه وآماله وقد ذكرت النصوص الروائية الأخرى عدة أمثال أخرى تعبر حقيقة عن المجتمع و تبرز ثقافته الشعبية يمكن أن تلخصها جميعها في هذا الجدول:

[1]: عبد المالك مرتاض: الأمثال الشعبية الجزائرية: ص 43.

[2] :أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 115.

[3] :الطاهر وطار: الزلزال ص 61.

الرواية	راوي المثل في الرواية	المثل الشعبي	نوعه	الصفحة
1. ذاكرة الجسد	خالد	- "إن الذي مات أبوه لم ييتم، وحده الذي ماتت أمه يتيم".	فصيح	91
	خالد	- "البلدي يفهم من غمزة".	عامي	227
	خالد	- "وحدها الجبال لا تلتقي".	فصيح	263
	خالد	- "الطير الحر ما يتحكمش... واذا اتحكم ما يتخبطش".	عامي	284
	خالد	- "كي تجي تجيبها شعرة... وكي تروح تقلع السلاسل".	عامي	366
	عتيقة	- "واحد عايش في الدنيا وواحد يوانس فيه".	عامي	371
	جدة خالد	- "إن ما يفعله الرجال طرز على أكتافهم".	فصيح	409
	الراوي على لسان الفكرون	- "افكروا وإلاالله لا يجعلكم تفكروا".	عامي	415
		- "زينتنا في دقيقنا".	عامي	439
	حسان	- "اللي خطف خطف بكري".	عامي	
	حسان			
2. فوضى الحواس	خالد	- "النار تلد الرماد".	فصيح	103
	جارة أحلام	- "كل يوم عند العازبة عرس".	عامي	163
3. عابر سرير	خالد	- "الراس لمشوط فيه غير اللسان".	عامي	122

	مراد	- "جبت القط يوانسني ولا يبرق في عينيه".	عامي	127
	خالد	- "عاش ما كسب مات ما خلى".	عامي	176
	والدة'أحمدبن بلة'	- "الطير الحر ما يتخبطش...".	عامي	201
	خالد	- "وين تهرب يا اللي وراك الموت".	عامي	201
4. تاء الخجل	الناشر	- "البابور اللي يكثروا ربانو يغرق".	عامي	84
5.اكتشاف الشهوة	باني بسطانجي	- "صام صام وفطر على بصلة".	عامي	10
	محي الدين بسطانجي	- "هنا يموت قاسي".	عامي	48
6. جسر للبوح وآخر للحنين	أم كمال	- "يموت الماشي ويعيش الراشي".	عامي	79
	أم كمال	- "الغالي طلب الرخيص".	عامي	93
	جارة كمال	- "الجار قبل الدار".	عامي	104
7. ليل الأصول	بلحملاوي	- "إذا طاحت الثمرة ما عادت ترجع للشجرة".	مزجول	85
	بلحملاوي	- "أبدا ما يصح في الأنساب حمامة تتزوج غراب".	مزجول	86
8. الزلزال	البناء عمار	- "الشر يعلم السقاطة والعرى يعلم لخياطة".	عامي	54
	بولرواح	- "سمننا في دقيقنا".	عامي	61
	بولرواح	- عندما تطلقها لا تقترح من	مزجول	61

		تتزوج".		
	أحد الواقفين في الشارع	- "يخلف على الشجرة ولا يخلف على قصاصها".	عامي	65
	أب زوجة بن عم بولرواح "	- "لوكان يحرث ما باعوه"و - .حنان الدجاجة بلا رضاعة	عامي فصيح	105 105

في هذا الجدول حاولنا أن نحصي معظم الأمثال القسنطينية التي وظفت في النصوص الروائية التي بين أيدينا، والتي في مجملها تتحدث عن المجتمع القسنطيني ، وقد لاحظنا أن معظمها جاءت عامية للدلالة على المنطقة التي تنتمي إليها، وهناك بعض الأمثال التي ذكرت مختلفة من رواية إلى أخرى ، كما أن معظم هذه الأمثال جاء توظيفها موافق لمقتضى حال الشخصيات الروائية فلم يكن توظيفها من سبيل الصدفة أو العبث ، وإنما أعطى للرواية دلالات أخرى وأبعادا متعددة ، ويكفي أنها عرفتنا بالمجتمع القسنطيني والذي ما هو إلا جزء من المجتمع الجزائري ، فعرفت الرواية كيف تتخذ من هذه الأمثال تعبيرا آخر في الكتابة الإبداعية وأثرت النص بالذاكرة الشعبية.

4-1. الغناء الشعبي: تناولت الرواية الجزائرية المعاصرة الأغنية الشعبية القسنطينية فأثرت النص الإبداعي، وقد أشارت للفن الغنائي السائد في المدينة "المالوف" وهو فن موسيقي و غنائي راقي ومهذب وليد الحضارة الأندلسية ، نشأ و ترعرع في رحاب المجتمعات المغربية المتمدنة ، فنما بخطى ثابتة ومتواصلة ، وقد عاشت بعض تقاليد المالوف حية متصلة في مدينة قسنطينة ولاشك أن موقعها المنيع فوق صخرتها العتيدة كان من العوامل الأساسية التي حفظتها بمعزل عن التيارات الثقافية الشرقية العربية منها والتركية... فقسنطينة كفضاء جغرافي يحمل معه دلالته الحضارية قد "حافظت على جانب كبير من تراثها الموسيقي الأندلسي"[1] .

تحاول الرواية الجزائرية المعاصرة أن تحافظ من جانبها على هذا الفن، إذ تبين الروائية زهور ونيسي ولوع الفرد القسنطيني بهذا الفن إذ يأتي في صدارة ما يحب وتصف كمال العطار وهو يستمع إلى هذا الفن " إنه يشعر وهو يستمع لقطعة من المالوف وكأنه أصبح ملاحا بجناحين يحلق ويحلق في عالم المتعة واللذة"[2] ، وفي أفق هذه الرؤية الأولية لهذا الفن تتشكل لدينا الوظيفة الأولى الذي يحققها هذا النوع من الغناء لدى الأشخاص، وتبرز من حيث أنه مجلبة للمتعة واللذة وفق ثنائية **المتعة/اللذة** والتي تنتهي بنا إلى نتيجة حتمية، هي نسيان الهموم فـ "عشاق الموسيقى من الشباب هوايتهم الموسيقى المحلية طابع المالوف الذي تنفرد بريادته المدينة، وكل ما هو أصيل من أنواع الطرب"[3]، إلا أن المسألة الحقيقية التي تدفع بالأفراد إلى حب هذا النوع من الغناء وتوظيفه في النص الروائي ،هي الحفاظ على هذا الطابع الذي يصنع تفرد المدينة عن باقي المدن الأخرى.

فيما تذهب الروائية أحلام مستغانمي في رواياتها إلى إبراز الدور الهام الذي قام به يهود قسنطينة في سبيل حماية التراث الموسيقي "المالوف"وبذلك فهي لم تنف ما لليهود من دور مهم في حفظ وازدهار هذا الفن الموسيقي الذي أصبحت تعرف به المدينة وتتميز به كطابع في تعرف به على غرار المدن الجزائرية الأخرى ، ففي فرنسا "نجد كل الأغاني من الشيخ

[1] :سميرة زعبيب: المالوف من الأندلس إلى المغرب العربي رسالة ماجستير ص.207

[2] زهور ونيسي: جسر للبوح وآخر للحنين، ص .28

[3] : زهور ونيسي: جسر للبوح وآخر للحنين ، ص .252

ريمون وسيمون طمار وحتى الفرقاني يهود قسنطينة ينتجون معظم هذه الأشـرطة"[1]، وهـم يعشقون قسنطينة وربما يحلمون سرا بالعودة إليها، لذلك كان خالد بطل رواية ذاكرة الجسـد كلما زار صديق طفولته روجيه نقاش – وهو يهودي – الذي غادر قسنطينة مع عائلته فكـان يصر عليه كلما زاره أن يستمع للمالوف القسنطيني يقول خالد "لم يحدث أن زرته مرة في بيته دون أن يصر على أن يسمعني شريطا جديدا للمطربة اليهودية سيمون طمار وهي تغني المالوف والموشحات القسنطينية بأداء وصوت مدهشين"[2].

استعملت الروائية أحلام مستغانمي في سياق أخر المالوف للدلالة الإيديولوجية فخاصة المجتمع يريدون أن يكون هذا الفن للطبقة البرجوازية ، تصف لنا زوج حياة العميد العسكري وهو يستمع للمالوف "فكان بهيئة من يدعي الوقار يرتدي مهابته العسكرية جالسا في الصفوف الأمامية مع أولئك الذين هم أهم من أن يطربوا مكتفيا عندما تلتهب القاعة بصوت الفرقـاني مرددا: "أليف يا سلطاني... والهجران كواني" بجهد التواضع والتكرم على المغني بتصفيق رصين خشية أن تتناثر على أكتافهم نجومهم المثبتة بغراء هيبتهم الزائفة"[3] ، و ترى أن الفرقاني وهـو المطرب رقم واحد على الساحة الفنية يحب الغناء لأصحاب الكراسي والنجوم "هاهو الفرقاني كالعادة يغني لأصحاب النجوم والكراسي الأمامية ليصبح صوته أجمل وكمنجته أقوى عنـدما يزف الوجهاء وأصحاب القرار والنجوم الكثيرة"[4] .

يحمل هذا الطابع الغنائي من حيث موضوعية ثنائية **الفرح/الحزن** ،باعتبار أنه يغـنى في الفجائع كمرثية صالح باي ففي النموذج الأول "ترتفع الآلات الموسيقية ويرتفع غناء الجوقة في صوت واحد للترحيب بالعريس:

ياديني محلالي عرسو... بالعوادة الله لايقطعلو عادة

[1] :أحلام مستغانمي: عابر سرير، ص 119.

[2] :أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص .151

[3] :أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد ص 129.

[4] :أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد 423.

والخاف عليه خمسة... والخميس عليه"[1]،في العادات القسنطينية لا بد أن يرحب فيها المغني بالعريس ويثني عليه وعلى عروسه أما العرائس " يبكين دائما عند سماع أغنية توديعهن بشيء من الفرح كأنها تخبرهن بضرورة ترك الحياة العائلية والولوج إلى الحياة الزوجية، إذ هي توقظ فيهن تلك الذكريات الجميلة في بيت أبيهن والأحلام السعيدة إلى بيت الزوج، فترحب فيهن بطريقة تدفعهن للفرح والحزن فتقول الأغنية: "شرعي الباب يا أم العروس..."[2] ،ومنه فالنموذجين يحملان دلالة تقاطبية بين **العريس/العروس** تفضي إلى ثنائية تخضع لدلالة الأغنية فالمقطع الأول يرحب /بالعريس والمقطع الثاني يودع/العروس وبين الوداع والترحيب تمهد هذه الأغاني لحياة جديدة.

تذكر لنا الروائية زهور ونيسي أن المالوف القسنطيني دائم الحضور كذلك في حفلات الختان، فهي تصف حفلة ختان بطل روايتها جسر للبوح وآخر للحنين "عندما نزعوا الجلدة الزائدة منه ذهبوا بها في إناء واسع من النحاس يحوي ترابا والبنات يغنين:

"طهر يا لمطهر...طهرلا تخاف...

لا توجع وليدي" من تحت اللحاف"[3]،على هذه الوتيرة يستمر الطابع الغنائي المالوف في اعطاء مثل هذه المناسبات قيمة ينبني عليها مستقبل الأفراد فيما بعد وتشجع الخاتن (الطهار)على أداء وظيفته دون خوف وبالمقابل يخفف الألم عن المختون(المطهر) الذي يطهر من الجلدة الزائدة.

في نموذج آخر يغنى **المالوف للأحزان** التي تلم بالإنسان فيتجه مثلا المغني "لامرأة قاسية أحبها وتخلت عنه... فتحيك لك مؤامرة بكاء، وتذبحك بالكمنجة ذهابا وإيابا... أية نغمة... أية كلمات تحمل كما كافيا من الشجن لتقول:

"آآآه يا ظالمة... وعليك الخلي ولاد عرشي يتامى"[4].

---

[1] :أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص .423

[2] :م.ن ص .422

[3] :زهور ونيسي جسر للبوح وآخر للحنين: ص .52

[4] : أحلام مستغانمي: عابر سرير، ص .172

نلتمس هنا تعدد موضوعات هذا الطابع الغنائي ، فهو ليس طابع يغنى في الأعراس فقط، إذ يغنى للخيانة للحب و لرثاء مدينة قسنطينة والبكاء على أطلالها تقول الأغنية:

" باسم الله نبدا كلامي... قسنطينة هي غرامي

نتفكرك في منامي......أنت والوالدين".

كانت الأصوات والدفوف ترد على المغني مع نهاية كل بيت (الله الله) ،وتمضي الأغنية في ذكر أحياء قسنطينة وأسواقها اسما اسما:

"على السويقة نبكي ونوح... رحبة الصوف قلبي مجروح

باب الواد والقنطرة... رحتي يا لزين خسارة"[1].

تقول أحلام عن الأغنية "مازلت جاهلا ما سيكون قدرك معها تهديك شجن يفضي بك إلى شجن، طربا يفضي بك إلى حزن، تضعك أمام الانطفاء الفجائي بمباهج صباك لأنها تذكرك بوزر خسارتك"[2]، وبين الحزن والفرح والشجن يتخذ هذا الطابع الغنائي وظيفة أخرى تتمثل في الدلالة التي يحققها من خلال الرثاء فهذا ينتهي بنا إلى تذكر كل الخسارات الماضية، فهو يحفظ التاريخ ويأتي هذا الماضي ليوقظ في السامع مشاعر الحسرة والندم.

تقف الأغنية هنا أمام كل حي من أحياء قسنطينة، وكأنها تفقد كل يوم جزءا من ثقافتها ، من عراقتها و من ماضيها، كما مازالت المدينة تغني أغنية بايها صالح للذكرى والعبرة وخدعة الحكم والجاه الذي لا يدوم لأحد، وهي بهذه الأغنية تذكر أهل المدينة بفجيعة صالح باي وتكشف عن المجتمع القسنطيني الذي أصبح مجتمعا لا مباليا، مجتمعا لا يعتبر بهذه الحكايات التي تحكي عن اندثار الحكم تقول الأغنية:[*]

"كانوا سلاطين ووزراء... ماتوا وقبلنا عزاهم

نالوا من المال كثرة... لا عزهم ولا غنائهم

---

[1] :أحلام مستغانمي: عابر سرير، ص 130.

[2] : أحلام مستغانمي: عابر سرير ص 130.

[*]: أغنية صالح باي أنظر ملحق رقم2.

قالوا العرب قالوا... ما نعطيو صالح و لا مالوا"[1]

"قالوا العرب قالوا.... ما نعطيو صالح ولا مالوا

قالوا العرب هيهات.... ما نعطيوا صالح باي البايات"[2]

تحفظ قسنطينة اسم هذا الباي وترثيه في أشهر أغانيها ،فقد شهدت في فترة حكمه عصرها الذهبي إبان الحكم العثماني ،فقد أصبحت متطورة في كل ميادين الحياة"الاقتصادية والسياسية والعمرانية والثقافية و "قبلة لطلاب المعرفة و محط الرجال المثقفين من كل حدب وصوب و معبر الرحالة ما بين المشرق والمغرب"[3]،لذلك هذه الأغنية تضع سامعيها أمام الذاكرة، ذاكرة قسنطينة المزدهرة أيام بايها وقسنطينة الحاضرة أصبحت غريبة عن تاريخها ، معرضة باستمرار إلى محاولات التغريب الثقافي فلابد لوجود مثل هذه ألاغاني التي تحفظ التاريخ ، ينهض هذا الطابع أيضا على التذكير ببعض الحكايات الشعبية التي تحمل دلالة العبرة كما أشرنا سابقا إلى حكاية (نجمة بنت الحسين) فقد أصبحت أغنية تغني لمثيلاتها حتى يعتبرن بقصتها وكذلك حكاية الصباغ"، التي تحكي عن خيانة الخادم لسيده.

كما يغنى المالوف لليالي الحمراء التي ليست في متناول الجميع ،وإنما هي في متناول أصحاب الكراسي والنجوم حين يغني الفرقاني فيقول:

"إذا طاح الليل وين نباتو...

فوق فراش حرير ومخداتو... أمان... أمان"

تقول أحلام: "ولا علاقة لهذه الأغنية بأزمة السكن كما قد يبدو للوهلة الأولى إنها فقط تمجيد لليالي الحمراء والأسرة الحريرية التي ليست في متناول الجميع"[4]، وبذلك يكون هذا النمط من الغناء قد تناول جميع موضوعات الحياة ، فهو لم يؤرخ فقط للذاكرة و لم يغن للأفراح والأحزان والعبرة وإنما تحدث عن المسكوت عنه داخل المجتمع القسنطيني.

---

[1] أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 225.

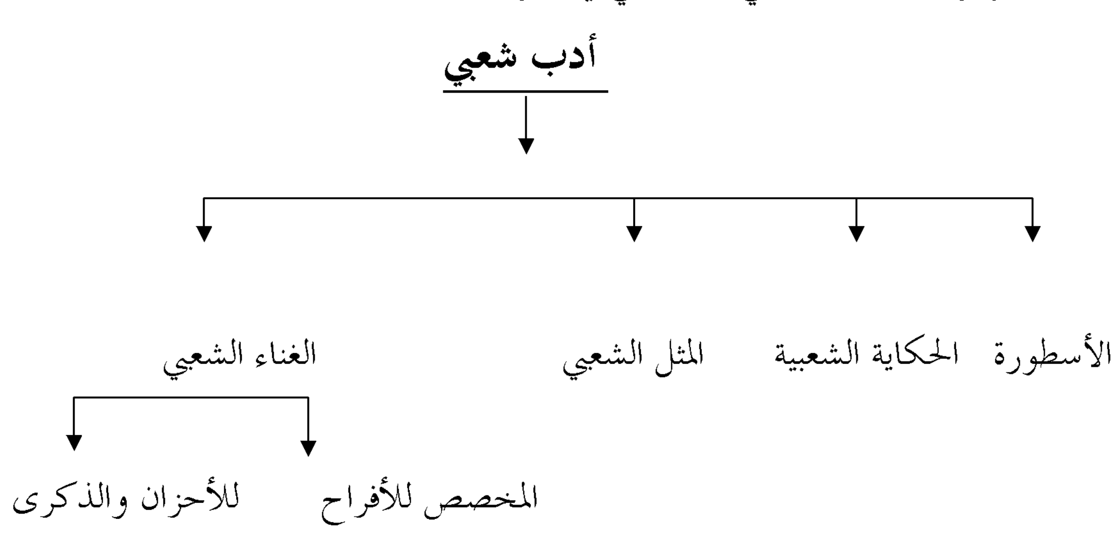
[2] : م.ن ص 450.

[3] :حمادي عبد الله: دراسات في الأدب المغربي القديم.

[4] :أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 429.

تذكر الروائية فضيلة فاروق في نصها الروائي اكتشاف الشهوة أحد المغنيين المشهورين " محي الدين بسطانجي وهو مغني المالوف والمولع به والذي أهدى كمنجته قبل أن يموت لبطلة الرواية لأنها كانت تحب هذا الفن ، فكأنه قد استأمنها عليها قبل رحيله ،وهنا نلتمس قيمة هذا الفن عنده ويظهر في اختيار من يستأمنه على آلة من الآلات التي تغنى به وهي الكمنجة ،ومن خلال هذا المقطع تواجهنا دلالة أخرى لهذا الفن الأصيل الذي يعطى كميراث يوصى بالحفاظ عليه عند الموت ونلاحظ كيف يلقنها بعض خصائص نوباته مثل نوبة زيدان: "نقلاب يا باهي الجمال"[1]، ونوبة سيـــكا والتي مطلعها:" نقلاب قلـــبي ابتلى"[2].

في الأخير نلتمس انفتاح النص الروائي الجزائري المعاصر على التراث الثقافي الهائل، هذا ما يحتمل جملة من التساؤلات: فهل يمكن القول أن الرواية الجزائرية المعاصرة قد دخلت مرحلة التجريب ؟ أم أنها مازالت بعيدة عن هذه الفكرة أصلا باعتبارها مازالت تخطوا خطوات كبيرة لنقول ذلك ؟ وقد حاولنا أن نكتشف مدى توفيق النصوص الروائية الجزائرية في توظيف موروث الأدب الشعبي القسنطيني والطقوس الخاصة بهذه المدينة، وهذا المخطط يلخص مدى تشعب موروث الأدب الشعبي القسنطيني في الرواية الجزائرية المعاصرة:



[1] فضيلة فاروق: اكتشاف الشهوة، ص 48.

[2] تتميز نوبة المالوف في قسنطينة بإيقاعاتها الخفيفة والمتنوعة، ونوبة زيدان تؤدى ما بين منتصف الليل والثانية والنصف صباحا، ونوبة الصيكة تؤدى ما بين الثانية بعد الزوال والرابعة مساء. م.ن ص 49.

إنه من خلال عرضنا للأدب الشعبي في الفضاء الجغرافي (قسنطينة) والذي استخلصناه من النصوص الروائية التي بين أيدينا اكتشفنا أن الإنسان وهو يقيم في بعض الأمكنة لا يجد نفسه إلا وهو يضيف إليها فكره ومزاجه وعواطفه وثقافته وعلى هذا الأساس تستمر العلاقة النموذجية (**علاقة التأثير والتأثر**) التي تحققها الشخصية داخل المكان سواء أكان هذا المكان واقعيا أوتخييليا.

2- العادات والتقاليد القسنطينية: تناولت النصوص الروائية الجزائرية المعاصرة الكثير من العادات والتقاليد التي تتميز بها المدينة، منها ما يتعلق بزيارة الأضرحة والتبرك بالأولياء الصالحين، والطقوس الخاصة بالزواج والختان والرقص... والأكل القسنطيني كما تطرقت للباس المرأة والرجل.

2-1: الطقوس الخاصة بالأولياء الصالحين وانتشار الطرق الصوفية والشعوذة: وقد تمثلت في:

2-1-1: مجالس الذكر على الطريقة الصوفية الشاذلية: إن أول ما يلفت قارئ رواية ليل الأصول للروائي نور الدين سعدي ، هو النزعة الصوفية التي تعتقدها بطلة الرواية "عبلة/ألبا ،فهي تتبع طريقة صوفية اتبعها قبلها جدها بلحملاوي، ويظهر هذا جليا في المخطوط الذي ورثته من جدها... وتورد لنا الرواية ، ودائما على لسان بطلتها بعض الأوردة والأدعية "وهي مقتبسة من دعاء عبد **السلام بن مشيش** (ت 622هـ 1225م) المسماة بالصلاة المشيشية ، والتي أصبحت من الأوراد الأساسية في الطريقة الشاذلية المنسوبة إلى تلميذ مشيش ووريثه في التصوف أبي الحسن عبد الله الشاذلي (تـ:656هـ 1258م)"[1]، وتكرر الرواية أوراد هذه الطريقة في مرات عديدة ، والتي تحفظها البطلة وتمجدها لذلك فهي دائما تذكرها فتقول:

" اللهم ألحقني بنسبه
وحققني بحسبه.
وعرفني إياه معرفة أسلم بها من موارد الجهل،
وأكرع بها من موارد العقل، اللهم يارب"[2].

[1] :نور الدين سعدي: ليل الأصول، ص 202.
[2] :م ن ص 22.

يشير النص الروائي إلى أحد أكبر رواد هذه الطريقة المشهورة في قسنطينة وهم "سيدي الكبير بلحملاوي بن علي ومولاي عبد السلام بن مشيش"[1] ، والأوراد السابقة تعود له وتعرف أيضا هذه "الطريقة بالمشيشية تعود إلى نهاية القرن السادس من التقويم الإسلامي الذي يعد قيمة المد الصوفي"[2]، ونقرأ تأملا في النص الروائي شخصية بلحملاوي من خلال قاموس المستشرقين أن "خليل بن حملاوي... كان امتدادا لسلالة من المثقفين العرب، وكان جده المباشر سيدي بشير ممن تعلموا في جامع الزيتونة بتونس ،قبل أن يصبح مدرسا في مدرسة الكتانية بقسنطينة حيث قدم البرهان على أصالة انحداره من أبي عبد الله بن مشيش مؤسس الطريقة"[3]،وتتخذ الصوفية بعدا عقائديا استثنائيا داخل النص الروائي من حيث الإطلالة على قاموس المستشرقين للبحث في أصول مؤسسها،ويظهر تعلق الشخصية عبلة بها وما حفظها لتلك الأوراد وعلاقة التجاوب بينها وبين أصولها الصوفية إلا تصويرا لخصائص الفضاء الجغرافي في تلك الحقبة الزمنية وإظهار تمسك المجتمع القسنطيني بهذه الطريقة .

2-1-2: التعلق والتبرك بالأولياء الصالحين : من خصائص مدينة قسنطينة من حيث هي **فضاء جغرافي** ترتبط به مجموعة من المحمولات الثقافية والتراثية والحضارية ، أنه مجتمع معتقد بأهمية الأولياء الصالحين في حياتهم الدينية والاجتماعية، إذ يلقى الولي الصالح عندهم التبجيل والاحترام والتقديس ، فهي مدينة "تتبرك بآيات الولي الصالح **سيدي راشد**"[4]، لذلك سمت الجسر باسمه فأولياء الله يحكمون هذه المدينة ونجدها تستسلم لهم وتمدهم بالطاعة الكاملة ، يتوجه خالد في النص الروائي ذاكرة الجسد بعد إحساسه بالهزيمة بفقدانه الحبيبة التي تزوجت ، مسلما و مستنجدا بالأولياء الصالحين واحدا واحدا قائلا "سلاما يا سيدي مبروك... يا سيدي محمد لغراب... يا سيدي بوعنابة... يا سيدي عبد المومن... يا سيدي مسيد... يا سيدي بومعزة... يا سيدي جليس... سلاما يامن تحكمون شوارع هذه المدينة ، أزقتها

[1] : نور الدين سعدي: ليل الأصول ، ص 38.

[2] :م.ن ص.66

[3] : م ن ص، 86.

[4] :عبد الله حمادي: تفنست ص 19.

وذاكراها"[1] وبذلك تكون الروائية أحلام مستغانمي قد أحصت لنا ثمانية أولياء يمثلون تاريخ المدينة ويتحكمون في ذاكرتها، فالمجتمع القسنطيني مجتمع يؤمن بكرامات الأولياء الصالحين ،خاصة النساء اللواتي يطلبن الرزق والحماية منهم، فهن يلجأن إلى الولي الصالح ليمنحهن بركاته، خاصة في حالات العقم والزواج والمرض ، فنجد أم حياة في رواية فوضى الحواس تجبرها للتبرك بأضرحة الأولياء الصالحين حتى يرزقها الله الولد فتقول "كم من أضرحة للأولياء أجبرتني أمي على التبرك بها"[2]، ورغم أن حياة تعلم حقيقة أنه لا دخل للأولياء بهذا الأمر إلا أنها ترضى وتصدق، وهكذا بالنسبة لعبلة بطلة رواية ليل الأصول فأهلها لجأوا بها إلى الطلبة والأولياء "للقيام بطقوس الخصوبة حيث كانوا يلفون يدها اليمنى في الحناء فوق ماعون صغيرة يحوي خليطا غريبا ويشعلون فيه شمعة ويقرؤون التعاويذ"[3]، وما يؤكد اهتمام المجتمع القسنطيني بالأولياء الصالحين في النص الروائي "جسر للبوح وآخر للحنين"عندما علمت أم كمال بحبه لفتاة يهودية تدعى"راشيل"، نذرت أنها لو تشفى من هذا الداء، داء الحب الخطير لزارت أهم والي صالح خارج المدينة "سيدي محمد لغراب"، طبعا بعد تقديم آيات الطاعة والاعتراف بشمعة ومنديل وطمينة وطبق الكسكسي، للمريدين حول قبة سيدي راشد الخضراء داخل المدينة، جارهم ببركته الوفيرة فهم يزورونه كل أسبوع ولا يستغنون عن بركته"[4].

إن هذه الطقوس الخاصة بهذا الفضاء الجغرافي ،يبرز أهمية الأولياء الصالحين و تجعلهم يتحكمون في كل الأمور و لذلك فهم أناس خارقين غير عاديين، "ذابت أنانيتهم مع إنسانيتهم فأصبحوا أولياء صالحين ليسوا ككل البشر"[5] ، وتتفق معظم الروايات على أن الولي الصالح **سيدي محمد لغراب** هو أشهر أولياء قسنطينة، ومزاره من أكثر المزارات زيارة وتبركا وطاعة ، وهذا ما دفع أحلام مستغانمي للقول أن "سيدي محمد لغراب أشهر مزار ولي قسنطيني على

[1] : أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص .431

[2] : أحلام مستغانمي: فوضى الحواس ص .96

[3] :نور الدين سعدي: ليل الأصول ص .138

[4] : زهور ونيسي: جسر للبوح وآخر للحنين ص .94

[5] : م ن ص .171

الإطلاق في مدينة يحمل كل شارع فيها اسم ولي"[1]، تذهب إليه العجائز خاصة للتضرع إليه وطلب الرزق والرضا، ففي عهد الاستعمار أيام كان الإيمان بهم في أشده كانت جدة حياة في ذاكرة الجسد "تزور الأولياء الصالحين متضرعة باكية ليكون لابنها أخيرا ذرية"[2]، قبل استشهاده "تماما كما كانت تزورهم سابقا يوم كانت حبلى به طالبة آنذاك أن يكون مولودا صبيا"[3]،يتشكل المزار بهذا المعنى نقطة انتقال هامة داخل المجتمع لما يتضمنه من طقوس تحمل آيات الطاعة والتبرك والدعاء، وما هذا التضرع إلا استجابة للأخير منهم ،وهكذا تجهز أم كمال العطار كل لوازم الزيارة لأن ابنها قد شفاه الأولياء الصالحين وتمكنوا من إبعاد راشيل اليهودية عنه، لذلـــك فقد أعـــدت " حناء وطمينة وبخور وشموع من أغلى الأنواع ولباس جديد، وغير ذلك من اللوازم التي لا تكتمل الزيارة إلا بها، طقوس كثيرة اختلط فيها اللون بالعطر باللحن ودقات الدفوف القوية وكأنها دقات قلب عاشق متيم ينشد التوبة والاستجابة وبلوغ المراد"[4]،لأنها يجب أن توفي بالنذور كما أنه لا بد من الاعتراف ببركة الأولياء، و الخلاصة أن حضور مثل هذه الطقوس في هذا الفضاء الجغرافي كما تبينه النصوص الروائية ما هو إلا تصويرا حيا ليوميات الفرد القسنطيني، وقد ذكر الروائي الطاهر وطار كيف حاول الإمام **عبد الحميد بن باديس** محاربة مثل هذه البدع التي أفسدت المجتمع القسنطيني، معترفا بأنها "عبادة قبور، وبدعة أبدعها العوام"[5]، والروائي أقر بأنها بدعة وعبادة قبور إلا أن بطل روايته الزلزال بولرواح لم يجد من يستنجد به في أزمته التي حلت به إلا الولي الصالح سيدي راشد، ليخلصه من الحكومة التي تريد الاستيلاء على أراضيه في إطار مشروع الثورة الزراعية، فلم يكتف بالصلاة ركعتين في ضريحه بل جعل له وعدة كبيرة متمثلة في "شمعة بل علبة شمـــع"[6]،

[1] :أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 350.

[2] : م ن ص 126.

[3] : م.ن ص .126.

[4] : زهور ونيسي: جسر للبوح وآخر للحنين ص 95.

[5] :الطاهر وطار: الزلزال ص 129.

[6] :م.ن ص 133.

وهو بذلك يؤكد إيمانه القاطع والكبير بها رغم محاربته لها "لأنها جزء من ماض كبير، هو أشبه ما يكون بصخرة قسنطينة"[1].

إن النصوص الروائية استطاعت أن ترصد لنا معظم الطقوس الخاصة بمدينة قسنطينة، فمن الإبداع أن يتحدث النص الروائي عن هذه الطقوسات الممارسة سرا وعلانية في هذا المجتمع، وعرفتنا بالمعتقدات الراسخة منذ القدم كما أحالت القارئ لمعرفة أوليائها الصالحين، فعرفته "بقبر سيدي لكبير بلحملاوي الموقر الذي يتحكم اسمه في مواسم الحصاد وفي الأقدار ويشفي المرضى ويجير المستضعفين عندما يقبلون قبره المطلي بالكلس ذا القبة المقوسة"[2] ،ومزار سيدي محمد لغراب وسيدي راشد والطقوس التي تمارس فيه، فالمزار عند المجتمع القسنطيني مكان تجد فيه الراحة والطمأنينة بل "إن المزار وسيد المزار استطاع أن يحوي كل الآلام ويمسح العذابات ويحول كل ذلك أملا ووعدا ورضا"[3].فالمجتمع القسنطيني يشبه إلى حد بعيد المجتمع اليوناني الذي جعل لكل وظيفة آلهة تقوم بها، فاكتفت قسنطينة بأوليائها الصالحين وجعلت وليا يحرسها وولي يرزقها... وولي يحميها من عيون الحاسدين.

2-2. الطقوس الخاصة بالأعراس والأفراح:

2-2-1: الزواج: إن التأمل في النصوص الروائية الجزائرية في موضوع الزواج وأهميته في المجتمع القسنطيني ،والطقوس والعادات والتقاليد الخاصة به في هذه المنطقة، تبين أنه إحدى الركائز الأساسية التي تبنى عليه الأسر المحافظة ذات الأصول والجذور القسنطينية السليمة النسب، يستعين الروائي نور الدين سعدي بالحديث عن أهمية الزواج لأنه يحفظ الأصول، حيث تقول بطلة روايته (ليل الأصول) "لقد كانوا يعدوننا طوال فترة المراهقة بجهاز العرس والمهر مثلما تطعم الأفراس بالحلي لتحافظ بالتوالد على سلالة أجيال المدينة"[4]،من خلال هذا التشبيه الذي يفضي إلى ثنائية **المرأة / الفرس** لعدة معاني و محمولات دلالية يتشكل من خلالها أهمية

[1] : :الطاهر وطار: الزلزال ص 129.

[2] : نورالدين سعدي: ليل الأصول ص 84.

[3] :زهور ونيسي: جسر للبوح وآخر للحنين ص 106.

[4] :نورالدين سعدي: ليل الأصول ص 138.

الزواج و امتداده الرمزي الذي ينتهي إلى حفظ السلالة و منعها من الاضمحلال، فيتم تجهيز العروس للزواج وتجهيز الفرس بالحلي، يبين أن الاهتمام الأول بالزواج هو الحفاظ من خلاله على النسب الصافي الشريف الذي يتطلب اختيارا كبيرا للعائلات الشريفة، فلا يجوز لامرأة من أشراف المدينة أن تتزوج من عامتهم، ومنه فالقيمة الدلالية الأولى التي يشير إليها النص الروائي عن الزواج في هذا الفضاء الجغرافي هي استمرار النسب العريق في المدينة.

في نموذج آخر تكشف الروائية فضيلة الفاروق في نصها الروائي (اكتشاف الشهوة)، عن همجية المجتمع القسنطيني ونظرته الرجعية للزواج، فالزواج مجرد علاقة جنسية بين الرجل والمرأة على هذه الأخيرة أن تعد له مبكرا، لذلك فبطلة روايتها تثور على هذه العادات البالية لاعتبار الجسد هو المرغوب فيه لذلك يتخذ الزواج دلالة جسدية و جنسية محضة، وتشعر بالأسف لأنها "تنتمي لمجتمع ينهي حياة المرأة في الثلاثين"[1]، هذا ما تؤكده الروائية زهور ونيسي التي لا ترى من الزواج في المجتمع القسنطيني إلا قيدا للمرأة التي يجب أن تكون وفية ولا تفكر إلا في زوجها وكأنه يملكها "حتى وهي في حالة الوحم يستحسن أن لا تنظر لغير زوجها لملامحه تدقق النظر حتى تأتي له بولد يشبهه"[2]، أما **الطلاق** فيعتبر جريمة تكون ضحيتها المرأة باعتباره يجلب العار لأسرتها ولا يحدث الطلاق إلا ناذرا، "فلا طلاق في العائلة"[3] ، و إزاء هذا الوضع تضل المرأة القسنطينية رهينة ثنائية **الزواج / الطلاق** ، لم تحقق سعادتها بالأول و لم تستريح بالآخر و تكون دائما الضحية باعتبار أن نجاح الزواج من عدمه متوقف عليها ، ومن بين الأسباب التي تطلق فيها المرأة ذكرت الرواية سببين:

يتمثل السبب الأول في عقم المرأة القسنطينية وهو السبب الذي طلقت من أجله بطلة رواية ليل الأصول عبلة ، فعدم الإنجاب جعل الحياة مستحيلة بينها وبين زوجها .

[1] :فضيلة الفاروق: إكتشاف الشهوة، ص 13.

[2] :زهور ونيسي: جسر للبوح وآخر للحنين ص 90.

[3] :نور الدين سعدي: ليل الأصول ص 85.

يتمثل السبب الآخر في عدم انسجام الزوجين من حيث النسب، فلا يجوز لشريفة أن تتزوج من شعبي و إن حدث الزواج تسعى العائلة لتطليق ابنتها. يأتي بعد هذه الإطلالة على أهمية الزواج وأسباب الطلاق في المجتمع القسنطيني ذكر بعض العادات و التقاليد التي تقام في العرس القسنطيني، ذهاب العروس مع النسوة إلى الحمام "حيث تستعرض النساء مثل العادة كل شيء حتى ثيابهن الداخلية، يتظاهرن بغناهن الكاذب في معظم الأحيان أو يقنعن أنفسهن بأنهن مازلن برغم كل شيء قادرات على إغراء رجل، تماما مثل العروس التي يرافقنها والتي يتأملنها بحسد سري"[1] ،وهنا تصف لنا الكاتبة الأجواء التي تصاحب ذهاب العروس إلى الحمام فهو من العادات المقدسة عند القسنطينيين،واصفة معها النساء اللواتي كن يحسدن العروس لأنها في كامل زينتها وشبابها،كما أن الحمام فرصة لاستعراض ما يملكن من ألبسة داخلية وهن باستعراضهن هذا يحاولن أن يظهرن أنوثتهن وجاذبيتهن، ثم بعد الاستحمام تجهز العروس لتغادر بيت أبيها إلى بيت زوجها في موكب يجري وراءه الأطفال في فرحة وحبور وزغاريد النسوة، هكذا يصف خالد ولوعه عندما كان صغيرا بالركض وراء المواكب النسائية التي تصطحب العروس في حارات قسنطينة القديمة.

تصل العروس القسنطينية إلى بيت زوجها فيستقبلنها بالزغاريد والأغاني والمواويل والرقص على طريقة تتميز بها نسوة قسنطينة تدعى "التهوال" تصفها أحلام مستغانمي فتقول "تعودت النساء منذ قرون على حمل رغبتهن كقنبلة موقوتة مدفونة في اللاوعي لا تنطلق من كبتها إلا في الأعراس عندما تستسلم النساء لوقع البندير، تبدأ الرقص وكأنهن يستسلمن للحب" بخجل ودلال، في البداية يحركن المحارم يمنة ويسرة على وقع الزندالي... فتستيقظ أنوثتهن المخنوقة تحت ثقل ثيابهن وصيغتهن... تهتز الصدور وتتمايل الأرداف ويدفأ فجأة الجسد الفارغ من الحب، تشب فيه فجأة الحمى التي لا يطفئها رجل، ويتواطأ البندير الذي تسخنه النساء مسبقا من الجسد المحموم، فتزيد الضربات فجأة قوة وسرعة وتنفك ضفائر النساء وتتطاير خصلات شعرهن وينطلق في حلبات الرقص كمخلوقات بدائية تتلوى وجـــعا ولذة في

[1] : أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص .365

حفلة جذب وهويل... يدري الجميع أنه لا يجب وقف ضربات البندير ولا قطع وقعها المتزايد ، قبل أن تصل النساء إلى ذروة لا شعورهن ولذهن، ويقعن على الأرض مغمى عليهن... تمسكهن نساء من خصرهن وترشهن أخريات بالريحة والعطر الجاهز لهذه المناسبات... حتى يعدن تدريجيا إلى وعيهن"[1]،إن هذا الوصف الخرافي للرقص القسنطيني جعل نساء قسنطينة كتلة من الرغبات الجنسية والمعانات والكبت، أن ترقص المرأة بهذه الطريقة التي وصفتها الروائية فهذا دلالة واضحة وقاطعة على الاختناق... والقيد... والحرمان العاطفي الذي تعيشه، والجوع الجنسي الذي لم تحققه مع الرجل، إن هذا الرقص يشبه إلى حد ما الرقصات البدائية التي تقام في جنوب إفريقيا أو الهنود الحمر، من ناحية أخرى تصف لنا الروائية **ليلة الدخلة** وهي ليلة ترقب في الثقافة القسنطينية، فالجميع ينتظر رؤية **عفة العروس / وفحولة الزوج**، "تعزف موسيقى الدخلة... إيذانا بوصول العروسين... واصطف على الجانبين النساء في كل زينتهن التقليدية يضربن على البندير والدفوف (انطلاق)... زغاريد النساء"[2]،فمن عادات المجتمع القسنطيني أن يحتفل بالعروسين قبل الدخلة ويهيأ لهما جو اللقاء و بين **عفة العروس / و فحولة الرجل** ينتظر الكل خروج العريس لتنطلق بعدها الزغاريد معلنة براءة العروس، وذلك بعد رؤية ذلك الثوب الذي يزين بدم العذرية، تقول أحلام في ذلك على لسان خالد في رواية ذاكرة الجسد وهو يصف ليلة دخلة حبيبته حياة مع العميد العسكري يقول "تلك الزغاريد التي انطلقت في ساعة متقدمة من الفجر لتبارك قميصك الملطخ ببراءتك"[3]، واصفا ذلك الدم بدم البراءة وهو دليل تفتخر به العائلات القسنطينية، إلا أن أحلام تظهر في وصف آخر ساخطة على هذه العادات البالية التي مازال المجتمع يقدسها مشبهة طقوس الدخلة "بطقوس الكوريدا،ذلك الثور الذي يعدون له موتا جميلا على وقع موسيقى راقصة يدخل بها الساحة ويموت عـــلى نغمها بسيوف مزينة للقتل، مأخوذا باللون الأحمر وبأناقة قاتلة"[4] ، على هذا النحو إذا يتأســـس الـــزواج في

---

[1]: أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 313- 374.

[2]: أحلام مستغانمي: فوضى الحواس ص 85.

[3]: ، ص 435.

[4] : أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد ص 435.

المجتمع القسنطيني و ينبني على الجانب الغريزي و يرتكز على عذرية المرأة، ولا يعطي الجوانب المعنوية للمرأة اعتبارا، فتسلم المرأة نفسها للمجتمع كي يمارس عليها مثل هذه الطقوس و بهذا يرسم لنا النص الروائي الجزائري صورة بشعة عن الزواج في المجتمع القسنطيني تم فيها معرفة عفة العروس / و فحولة الرجل و بذلك فالمرأة :

- تعد للزواج مبكرا كما تعد الفرس.
- إذا قاربت الثلاثين لم تعد تصلح للزواج.
- إذا طلقت كانت عارا على العائلة.
- ليلة الدخلة الكل ينتظر قميص براءتها وعفتها و عندما تتفاعل كل هذه النقاط مع بعضها البعض تصبح المرأة مقيدة و مسلوبة الإرادة.

2-2-2. الختان: الختان من العادات والتقاليد التي تحمل مدلولا إسلاميا يحتفظ بها المجتمع القسنطيني ، فقد كانت العائلات القسنطينية تقيم مآدب كبيرة على شرف أولادهم ، ويحضرون فرق المالوف للطرب والسهر مثل "... حضور فرقة الشيخ ريمون، وهو مغني يهودي... وحفلة مثل هذه كانت تتكلف غاليا ولكن لا مناص من الفرح الكبير"[1]، تصف لنا الروائية زهور ونيسي ختان بطل روايتها كمال العطار في رواية جسر للبوح وآخر للحنين قائلة "كان يلبس يومها قفطانا أحمر مطرزا بخيوط من ذهب وعلى رأسه طربوش من نفس اللون والتطريز في قدميه الصغيرتين نعل من نفس اللون"[2]،يبين هذا الوصف مدى اهتمام العائلة القسنطينية بهذا اليوم وبإبنها الذي تكسيه أحلى الثياب وتصف لنا الروائية طقوس دفن تلك الجلدة الزائدة في موكب نسائي تملأه الزغاريد والأغاني فتقول "عندما نزعوا تلك الجلدة الزائدة منه ذهبوا بها في إناء واسع من النحاس يحوي ترابا والبنات يغنين: طهر يا لمعلم ... طهر لا تخاف... لا توجع وليدي من تحت اللحاف"[3].

---

[1] : زهور ونيسي: جسر للبوح وآخر للحنين ص 52.

[2] : زهور ونيسي: جسر للبوح وآخر للحنين ص 52.

[3] : م.ن ص 52.

تكون الرواية الجزائرية بذلك قد أعطتنا نظرة عن العادات والتقاليد والطقوس التي يمارسها المجتمع القسنطيني في أفراحه، ومن خلال رصدنا لمعظم العادات و التقاليد الخاصة بالمجتمع القسنطيني في النص الروائي الجزائري المعاصر توصلنا إلى ثنائية **السخط / و الفخر** تتجلى لنا هذه الثنائية من خلال جمالية الوصف و التحليل معا ، يتخذ السخط و هو محمول دلالي مسارا يؤكد سخط المجتمع على بعض العادات و التقاليد التي تفقد المرأة إنسانيتها و تتحول إلى فرس يطعم بالحلي، يعد لحفظ السلالة في حين نلتمس بعض الرضا و الفخر على بعض العادات و التقاليد التي يحافظ بها المجتمع على مدلولاته الحضارية و الثقافية و الدينية .

2-3: الطقوس الخاصة بالموت والجنائز: تطرقت الرواية الجزائرية إلى الطقوس الخاصة بالموت والجنائز في قسنطينة ، و تختلف من عامة الناس إلى خاصتهم ، في رواية ليل الأصول يتحدث الروائي عن جنازة الولي الصالح سيدي لكبير بلحملاوي صاحب البرهان ، فهو من خاصة الناس فلا بد لموته أن ترافقه عادات خاصة به وبمن مثله ، تحكي بطلة الرواية عن ذلك فتقول"المترل المليء بأصوات البكاء... حين رفع الجثمان... كانت النسوة تمنع من حضور الجنازة... ونعشه على أكتاف رجال العائلة ذاهبة به إلى المقبرة العائلية"[1]، فأشراف المدينة وخاصتها كانت لهم مقابر عائلية، فكما لم يختلط نسبهم مع عامة الناس ، فكذلك لا يجب لولي صالح أن يدفن في المقابر الشعبية ، وقد اشتهرت هذه المقابر خاصة عند أصحاب الطريقة الشاذلية الصوفية التي انتشرت في بداية القرن السابع من التقويم الإسلامي في قسنطينة ، هذه الطريقة التي تلقن من الجد إلى الأب إلى الحفيد حتى لا ينتهي نسبه ، كان أفرادها ومعتقديها ينظرون إلى الموت نظرة صوفية تظهر في التسليم الكامل بأحقيته على البشر حيث تقول حفيدة بلحملاوي عبلة "علمني والدي اسم وتاريخ كل أسلافه الذين يرقدون هنا وسيأتي دوري في يوم من الأيام حين يشاء الله ذلك ، هم السابقون ونحن اللاحقون"[2].

[1]: نور الدين سعدي: ليل الأصول ص .84

[2]: م ن 84.

إن هذا التسليم مرده للعلاقة الكبيرة التي تربط المتصوف بربه ، والتي تمنحه التميز والاختلاف ، هذا الاختلاف هو الذي سيحقق خلوده حتى بعد موته لأن قبره سيصبح مزارا للناس ليمنحهم بركته والغفران للمذنب والشفاء للمريض ، فالموت يمنحه اعتقاد الناس الراسخ بأنه ولي صالح يسلمون له كل آيات الطاعة والرضوان.

تصف لنا الروائية أحلام مستغانمي بعض العادات الخاصة بالموت عند عامة الناس ، حين يعود بطل روايتها خالد إلى قسنطينة ، فأول ما يدخل البيت الذي تركه مدة طويلة تعود إلى ذاكرته تلك المشاهد المهيبة من موت أمه يقول "أكاد أرى جثمان أمَّا يخرج مرة أخرى من هذا البيت الضيق ، يليه حشد من قراء القرآن ونساء يحترفن البكاء"[1]، وهنا يظهر البيت كمكان يذكّر البطل بالماضي، هذا الماضي يتمثل في مشاهدة هيبة الموت ونفاق نسوة يحترفن البكاء ليس إلا، فذاكرة خالد كانت محملة بعبق الماضي بعاداته وتقاليده فتواجده في فرنسا لم يجعل ذاكرته تفرغ من تاريخه وتراثه لذلك نجده يستعين بذاكرته وهو في باريس ، عندما سمع خبر وفاة زياد صديقه الشاعر الفلسطيني فلم يجد ما يفعل بأشيائه يقول:"أحاول أن أتذكر ماذا يفعل الناس عادة بأشياء الموتى بثيابهم مثلا وحاجاتهم الخاصة فتعود أمّا إلى الذاكرة ومعها تلك الأيام المؤلمة التي سبقت وتلت وفاتها"[2]، وهنا تبين لنا الرواية مدى تعلق الفرد القسنطيني بتاريخه وتراثه فكان للبطل أن يبحث في فرنسا عن عاداتهم وتقاليدهم ويعمل بها ما دام أنه مقيم بها، ولكن قسنطينة هي المدينة التي تسكنه... بتراثها وعاداتها وتقاليدها... حتى وإن كان لا يسكنها، لذلك تلوح إلى ذاكرته حين موت أمه عندما أراد أن يحتفظ بكندورتها العنابي والتي كان يحبها، فتفاجئه خالته بأن من عادات المجتمع القسنطيني أن يتصدق بثياب الميت قبل أن يخرج به إلى المقبرة، يقول خالد: "سألت عن تلك الكندورة بعد أيام من وفاة أمّا قيل لي بشيء من الاستغراب إنها أعطيت مع أشياء أخرى للنساء الفقيرات ولكن خالتي الكبرى قالت: إن أشياء الميت يجب أن

[1]: أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 341.

[2]: م ن ص 293.

تخرج من البيت قبل خروجه منه ماعدا بعض الأشياء الثمينة التي يحتفظ بها للذكرى والبركة"[1]، وكأنهم بذلك يهيئون أنفسهم للحياة بدونها وأنها ستتواصل وتستمر، فقط يتركون أثمن وأغلى أشيائه للذكرى والتبرك فقسنطينة تتبرك بكل شيء يخص الأموات.

وانطلاقا من الصورتين اللتين وصفتا لنا الطقوس الخاصة بموت خاصة الناس وعامتهم، يمكن أن نوضح وجه المفارقة بينهما في هذا الجدول:

طقوس الموت الخاصة بأشراف المدينة	طقوس الموت الخاصة بالعامة
▪ أصوات البكاء حين رفع الجثمان. ▪ دفن الميت في المقبرة العائلية. ▪ ذكر الميت وحفظ قبره. ▪ التبرك بالميت واعتباره وليا صالحا.	▪ نساء يحترفن البكاء في المآتم. ▪ دفن الميت في المقبرة الشعبية. ▪ التصدق بأشياء الميت حتى لا يتذكرونه. ▪ الاحتفاظ بالشيء الثمين الذي يملكه الميت للذكرى والبركة.

إن الموت في المجتمع القسنطيني اتخذ اتجاهين **موت الخاصة / موت العامة** فكل واحد منهما له عاداته و تقاليده الخاصة بغسله و دفنه و منه فقيمة الميت تستمد من قيمته في الحياة ، و يجعل الميت الذي هو من خاصة الناس وليا صالحا ليضل قبره مزارا للناس يتبركون به فيما يكون موت العامي شعورا بفقدانه إلى الأبد ، إلى جوار هذا الوعي بحقيقة اختلاف الموتين التي

[1]: م ن ص 341.

ذكرهما الرواية تضل المدينة تحتفظ بكل هذه الطقوس وتم جانبا يتراءى هو إعطاء الموت رمزا طقوسيا منفردا يميز المجتمع عن باقي المجتمعات الأخرى .

2-4: اللباس والأكل القسنطيني: من العادات والتقاليد التي تحمل طابعا شاعريا يميز مدينة قسنطينة ويكسبها ثقافة شعبية منفردة ، اللباس والأكل الخاصين بها، تناولت النصوص الروائية التي بين أيدينا بشيء من الإيجاز مجموعة من الألبسة والأكلات الشعبية التي تعرف بها المدينة.

2-4-1: اللباس:

أولا :لباس المرأة القسنطينية: يتميز لباس المرأة القسنطينية عن باقي النساء في المدن الأخرى، وقد ذكرت الرواية ألبسة المرأة في أيامها العادية ، وألبسة خاصة بالعروس نذكر منها:

-الثوب العنابي (كندورة القطيفة): ترتدي العروس القسنطينية منذ القديم ثوبا من القطيفة عنابي أي لونه أحمر قان، لا يخلو جهاز عروس منه وهذا الثوب هو من أعرق وأجمل الملابس التقليدية، وهو آية في الدقة والإتقان الذي يمتع النظر والحواس.

تصفه عبلة في النص الروائي ليل الأصول عندما لبسته في يوم عرسها فتقول " لبست قندورة مخملية أرجوانية اللون مطرزة وموشاة بخيط الذهب مثلما تلبس كل امرأة في قسنطينة جيلا عن جيل"[1]، و هذا ما يوحي بخاصية الترابط الجيلي في حفظ التراث، وهكذا حلم خالد في رواية ذاكرة الجسد بحبيبته حياة كلما رآها، مرتدية هذه القندورة "كيف حدث يوما... أن وجدت فيك شبها بأمي... كيف تصورتك تلبسين ثوبها العنابي"[2] ، وهنا يظهر ولعه الكبير وانبهاره بهذا الثوب الذي وجد فيه شبها بالمعلقات السبع تلك القصائد التي كتبت بماء الذهب وعلقت على جدران الكعبة لأنها قد تجاوزت الإبداع فلم يجدوا من تكريم لهذه الأشعار سوى كتابتها بماء الذهب وتعليقها على جدران أشرف بيت، وكأنها قصائد لا تستطيع قراءتها إلا

[1] :نور الدين سعدي: ليل الأصول ص 136.

[2]: أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 21.

وهي معلقة على جدار الكعبة، ويزيدها ماء الذهب المكتوبة به شعاعا ورونقا وجاذبية،" كما هو الثوب العنابي القسنطيني الموشى بخيط الذهب، فكأنه معلقة شعر كتبتها قسنطينة جيلا عن آخر على القطيفة العنابي"[1] ولا يكتمل جمال هذا الثوب إلا بأشياء مصاحبة له تتمثل في:

– **حزام الذهب:** هو حزام يشيد به خصر المرأة القسنطينية يحيط بالقطيفة وهو مرصع بالقطع الذهبية ، فمن عادة نسوة قسنطينة أن يرتدين كندورة القطيفة العنابي، ويرى خالد أن هذا ما يزيد المرأة تدفقا للأنوثة والإغراء قائلا لأحلام: " حزام الذهب الذي يشد خصرك لتتدفقي أنوثة وإغراء... هو مطلع دهشتي" [2] ، إن الحزام هنا يوحي بالوضع الجديد للمرأة و هي تلبس الثوب العنابي، فهو يشد الخصر فيما يظهر جمال المرأة الجسدي و هذا ما يعطيها إغراء متدفقا.

– **المقياس (السوار)/ الذاكرة :** وهو من الحلي القسنطينية التي تتزين بها المرأة بمثابة " "الدبلة" [3]، فهو مهم جدا لا تنزعه المرأة القسنطينية قديما أبدا ، فبمجرد أن يراه خالد في يد حبيبته أحلام في فرنسا ترجع إلى ذاكرته أمه و " ذلك المعصم الذي لم يفارق معصمها يوما وكأنها ولدت به"[4].

يظهر السوار أو المقياس معبأ بالذاكرة الثقافية للمدينة، فبالمحافظة عليه يحافظ على الموروث الثقافي الذي تتميز به مدينة قسنطينة لذلك تعجب خالد عن تخلي أحلام عنه مبررا لها بقوله " لأن الذاكرة ثقيلة دائما ، لقد لبسته أما عدة سنوات ماتت وهو في معصمها... إنها العادة فقط" . إن اشتغال المقياس من هذه الناحية قد يشكل الركيزة الأساسية التي تقوم عليها الذاكرة الثقافية و من حيث هو كنز ثقافي فلابد للمرأة أن ترتديه ،لأنه نقطة أساسية في معرفة الثقافة الشعبية التي تنتمي إليها و لا يدل تخلي أحلام أو حياة عن وضعه كما كانت تفعل أم خالد، إلا دلالة واضحة على تخلي الحاضر عن الماضي فالمقياس هو ماضي المدينة.

---

[1] : أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد ص .430

[2] : م ن ص 440.

[3] : نولر الدين سعدي- ليل الأصول.ص136 .

[4] : أحلام مستغانمي ذاكرة الجسد ص 294.

– **الخلخال/ الذاكرة:** من الحلي التي تعض على ساق المرأة فتزينه ،و قد ذكر عدة مرات في النص الروائي ذاكرة الجسد، وقد ربط هو الآخر بالذاكرة الحضارية والثقافية ، عندما تضعه المرأة على ساقها يحدث رنينا وجرسا و"هو من الحلي التي لا تخلو منها في الماضي جهاز عروس...من الشرق الجزائري"[1] ، لابد هنا من الإشارة إلى أن توظيف (المقياس سابقا و الخلخال يعلن حضور المكان في النص و بذلك فكل من المقياس / الخلخال يتخذان وضعية ممتازة في تحقيق الفضاء الروائي، باعتبار أنهما يوحيان بالمكان المنتسبان إليه لذلك يتساءل السارد خالد : كيف تكون(حياة) قسنطينية دون أن تضع في معصمها المقياس ؟ فكلاهما صورة تحمل في داخلها قسنطينة و أمام ثنائية **المقياس/الذاكرة و الخلخال /الذاكرة** تظهر لنا جليا الدلالتين المتقابلتين، فالأولى توحي بثقل الذاكرة المعبأة و الممتلئة و هي ترمز إلى التاريخ الثقافي و الحضاري للمدينة، و الثانية توحي برنين الذاكرة لأنها تلح على الأجيال لتحفظ تفرد هذا المكان ، و هما مع ذلك أحد رموز ثبات الهوية و الانتماء التاريخي لقسنطينة .

– **الملاية / الحداد:** تعرف الملاية بذلك الغطاء الأسود الذي تلتحف به المرأة القسنطينية، وقد ذكرت الرواية بأن سبب ارتداء المرأة القسنطينية لهذا اللباس هو حزنا على بايها صالح ، الذي شهدت قسنطينة في عصره قمة ازدهارها فهي " خلدت من بين واحد وأربعين بابا حكمها اسم صالح باي وحده فكتبت فيه أجمل أشعارها وغنت فجيعة موته في أجمل أغنية رثاء، ومازالت تلبس حداده حتى اليوم مع ملاءات نسائها السوداء"[2] ،إلا أن هذا اللباس الذي تعرف به المرأة القسنطينية بدأ يتراجع مع بعض العادات والتقاليد التي يبتعد عنها المجتمع القسنطيني يوما عن يوم فقسنطينة "خلعت أخيرا حداد صالح باي لا ملاءة في قسنطينة ماتت عجوز كفنت بملايتها، وولد حجاب جديد مع صبية" [3] ، و من هذه الناحية تمثل الملاية رمزا تاريخيا يوحي للفضاء الجغرافي قسنطينة ،و فترة تاريخية مهمة هي فترة حكم البيات و لبس

[1] : أحلام مستغانمي ذاكرة الجسد ص 61 .
[2] : م ن ص229.
[3] : أحلام مستغانمي: عابر سرير ص 132 .

المرأة للملاية حدادا على بايها صالح و نزعها بعد مدة لها بهذه الطريقة يبين مدى انفصالها عن معتقداتها و هذا ما يدعوا للريبة، فالحجاب دليل على أن هذا الفضاء لم تعد له خصوصياته التي يعرف بها ،أما الملاية من الناحية الجمالية فترى أحلام أنها تعطي المرأة القسنطينية وقارا تختبئ تحته الرغبة المكبوتة، وتعطيها تميزا في مشيتها وبريقا نادرا يمنح العيون تحت العجار– وهو قطعة من القماش يستر به وجه المرأة إلا عيناها– جمالا وإغراء وعلى هذا الأساس يمكن استخلاص عدة ثنائيات للملاية / الحجاب منها: الوقار/ الرغبة، الإفضاء/ الكبت، الستر/الإغواء ....ومنه فالملاية تحمل الدلالتين المتناقضتين التي تحملها المدينة **الطهر/ العهر** فماهي في الأخير إلا شيء من قسنطينة.

جاء ذكر ألبسة أخرى خاصة بالمرأة وهي كندورة" خيط الروح المتوج" [1] وهو كذلك من الألبسة الخاصة بالعروس القسنطينية.

ثانيا: اللباس الخاص بالختان: من الألبسة الخاصة بالثقافة القسنطينية والتي لم يتجاهلها النص الروائي جسر للبوح وآخر للحنين للروائية زهور ونيسي اللباس الخاص بالمختون، حين وصفت لباس بطل روايتها الذي كان يرتدي " قفطانا أحمرا مطرزا بخيوط الذهب وعلى رأسه طربوش من نفس اللون والتطريز"[2] ، و هكذا يتنوع اللباس القسنطيني بتنوع المناسبة و هذا ما يوحي على ثروة الموروث الثقافي من الألبسة الأخرى التي ذكرتها النصوص الروائية التي بين أيدينا بدون تفصيل هي لباس الرجل القسنطيني التقليدي، و جاء ذكره في رواية ذاكرة الجسد من باب التأسف والتحسر على تخلي الرجل عن هيبة الشاش والبرنس والشاش: " قطعة من الكتان يوضع على الرأس بلفه والبرنس ينسج من صوف ناعمة بيضاء أو يستعمل لنسجه الوبر وهو شعر الجمل، وتضع زخارفه وحواشيه من الحرير في بعض الأحيان"[3] ، تقول أحلام فيهما: " حتى تلك الهيبة التي كانت سمة أهل قسنطينة وذلك الشاش والبرنس المتألق بياضا أصبح نادرا

---

[1] :زهور ونيسي- جسر للبوح وآخر للحنين ص81.

[2] م ن ص52.

[3] : " أحمد السليماني، تاريخ مدينة الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون- الجزائر، ص61

وباهتا اليوم"[1]،ومنه إذا أردنا أن نختم حديثنا عن اللباس التقليدي الذي يطبع الطابع الثقافي العام لقسنطينة**كفضاء جغرافي واقعي / و روائي تخييلي** ، فإنه يلزمنا الحديث عن تأثير مثل هذه الأشياء في المكان سواء أكان واقعي أو متخيل فلا بد لمثل هذه الشواهد التراثية المستلهمة من النصوص الروائية أن توحي بانتمائها لفضاء معين .

2-4-2 :**الأكل الشعبي القسنطيني:** كما تحدثت النصوص الروائية التي بين أيدينا عن اللباس الشعبي القسنطيني، فإنها أشارت إلى أنواع لا بأس بها من الأكلات القسنطينية التقليدية، في سياقات مختلفة وخاصة الأكل الخاص بالمناسبات، ووصفت بعض عادات المجتمع مثل عاداته في شرب قهوة الصباح والمساء فيصف لنا خالد في رواية ذاكرة الجسد صينية الفطور التي حضرتها له عتيقة زوجة أخيه وهي " صينية نحاسية كبيرة عليها إبريق وفناجين وسكرية ومرش لماء الزهر وصحن الحلويات"[2].

تعقب الرواية على لسان البطل بأن قسنطينة مدينة تكره الإيجاز في كل شيء، حتى في تقديمها للقهوة ومن عادات المجتمع القسنطيني أن يشرب القهوة ممزوجة بقطرات من ماء الزهر فالمرأة القسنطينية معروفة بأناقتها و حبها للعطور و النباتات التزيينية، و هي متعلقة بعادة تقطير الورد و الزهر كل عام، و يرجع تاريخ تقطير الزهر و الورد في قسنطينة إلى عهد البايات، و إن أغلب الأسر القسنطينية ما تزال تحافظ على هذا التقليد إلى يومنا هذا، و يكون موعد التقطير في فصل الربيع مرفوقا بإقامة الولائم و الأفراح كتعبير عن الاحتفاء بهذا الموسم، يستعمل ماء الزهر و الورد في تحضير بعض الحلويات و الأكلات و التقطير فوق القهوة لإعطائها نكهة خاصة وهذا ما أكدته لنا الروائية زهور ونيسي في رواية جسر للبوح وآخر للحنين، فوالدة كمال العطار " لا تشرب قهوتها عصرا إلا وهي مرشوشة بماء الزهر، عملت هي بنفسها على تقطيره وفصل عطره عن مائه في مواسم الورد عندما تصبح كل أسواق وأرصفة المدينة عبقة بأريج الربيع ورونقه"[3].

---

[1] :أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد ص 368.

[2] :م ن ص .12

[3] : زهور ونيسي: جسر للبوح وأخر للحنين ص11.

يتميز فصل الربيع في المجتمع القسنطيني أيضا بعادات أخرى عدى تقطير الزهر،حيث تقام طقوس خاصة به على السفوح الجبلية تقدم فيها :

- **حلوة براج الربيع:** يحمل فصل الربيع طبيعة خلابة تتميز بها الجبال المرشوشة بشقائق النعمان....وأزهار النرجس المنثور بين الممرات الخضراء، والتي كان أهل قسنطينة يأتون إليـــها كل سنة لاستقبال الربيع محملين بما أعدته النساء لتلك المناسبة من براج وحلويات وقهوة"[1]، والبراج من الحلويات التقليدية يصنع من الدقيق والسمن والتمر و من المأكولات أيضا :

-**الكسرة والرخسيس:** جاء ذكر الكسرة والرخسيس للتعبير عن حب الأم والمرأة القسنطينية للآخرين فهي عندما تحب شخصا ما تعد له طعاما ،هكذا كانت تعد أم سي الطاهر الأطعمة للبطل خالد عندما كان يزورهم من وقت لآخر حاملا لهم أخبار ابنها فيقول" كان لتلك المرأة طريقة واحدة في الحب اكتشفت بعدها أنها طريقة مشتركة لكل الأمهات عندنا، إنها تحبك بالأكل فتعد من أجلك طبقك المفضل وتحملك بالحلويات والكسرة والرخسيس الذي انتهت لتوها من إعداده"[2].

- **أكلات أخرى خاصة برمضان:** يتميز شهر رمضان في قسنطينة قديما وحديثا بعادات خاصة به ، وأكلات تقليدية تعرف المدينة من خلاله، كما أن الطعام يكون في رمضان أحد المكافآت التي يكافأ بها الطفل القسنطيني عند صيامه أول مرة، فيخصه الأهل والأقارب بهدايا معظمها تتمثل في الحلويات والمأكولات، إذ يعتبر صوم الطفل لأول مرة حدثا بارزا في العائلة تصف الروائية زهور ونيسي يوم صوم بطل روايتها جسر للبوح وآخر للحنين تقول :" قررت أمه يومها أن ينهض ليسحر فأبقت غرفته مفتوحة حتى يسمع بوطبيلة /المسحراتي كما يقولون بالمشرق العربي وهو ينادي في دروب حيهم بطبلته الناس للسحور، وبصوته الشجي مناديا على الأطفال كل باسمه ووصفه، لتخرج أمه وهي تحمل له الأطباق و"الدورو " إكراما لصوم إبنها الوحيد أول مرة ويقضي هو يومه صائما، تفرح به الجارات أيضا مع أمه، وتخصه

---

[1] : أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد ص349.

[2] : م ن ص.124

واحدة منهن بهدية أكثرها حلويات ومأكولات، بينما تحظى البنات بهدية ذهبية، إنه كان حدثا كبيرا وسعيدا أن يصوم الطفل لأول مرة في الأسرة بمدينته"[1] .

إن هذا الوصف التقريري لصوم الطفل يعطي دلالة الاهتمام الكبير بالطعام في المدينة، التي تخصص هذا الشهر للأطعمة والحلويات، مثل الفريك الذي يعتبر من المقبلات والخبز المدهون بالسمن والمسفوف المزين بالزبيب ، تتذكر بطلة رواية اكتشاف الشهوة لفضيلة فاروق هذه المأكولات وهي في باريس تقول " وأتذكر رائحة الخبز المذهون بالسمن، وقد حضرته والدتي طازجا ورائحة القهوة وطبق المسفوف المزين بالزبيب"[2] ،تتخذ رائحة الطعام هنا بعدا دلاليا يوحي إلى المكان فقد نعرف أننا في قسنطينة من خلال رائحة أكلها، فإن غابت هذه الأكلات الخاصة بها فستفقد المدينة تميزها وانفرادها وتواصلنا معها فقد أشار برنار توسان إلى سيميائية الشم، و توصل إلى أن " رائحة الطعام .... من العناصر الأولية للتواصل الإنساني الشهي"[3] ،فبطلة رواية اكتشاف الشهوة عندما تحدثت عن قسنطينة قالت:" أين قسنطينة....وأصوات المآذن ورائحة المحاجب والزلابية والبوراك، يدهشني أن لا رائحة في باريس"[4] ، و على هذا الأساس يمكن الحديث عن الأكل كأحد الخصائص التي يقف عليها المكان فقسنطينة / رائحة المحاجب الزلابية و البوراك ، أما باريس / لا رائحة فيها و هذا التقاطب يحمل دلالة **إيديولوجية** تتمثل في اهتمام الأولى بالأكل فيما تنشغل الثانية عن الأكل بنشاطات أخرى، و هذا يشير إلى أهمية الأكل بالنسبة لقسنطينة إذ أنه يتخذ عدة ثنائيات تسفر على عدة دلالات .

نجد بعض الأطعمة مصدر تفاؤل و تبرك في هذا المجتمع فقد كانت أم أحلام في رواية فوضى الحواس " تعد لها الطمينة (البسيسة)- وهي صحن مكون من خليط العسل والسمن وطحين الحمص، وهي تقدم للنفساوات ليستعدن قوتهن بعد الوضع وتـــقدم أيضـــا للضيوف

[1] : زهور ونيسي: جسر للبوح وآخر للحنين ص .17

[2] : فضيلة فاروق: اكتشاف الشهوة ص .63

[3] : برنار توسان: ماهي السيولوجيا ترجمة محمد لطيف ط3- أفريقيا الشرق 2000- المغرب- الدار البيضاء ص:21.

[4] : فضيلة فاروق: اكتشاف الشهوة ص11.

الذين يأتون ليطمئنوا إلى النفساء وربما يكون اسمها قد جاء من هنا"[1]- من أجل أن تمنح لإبنتها وأخيرا إبنا، فهي تتبرك بهذه الأكلة وكأنها هي الدواء الذي من خلالها يزول عقر ابنتها: تقول أحلام " كانت أمي تعدها لي كل فترة بنيةتغذيني أم بنية استدراج القدر كي تحل البركات في هذا البيت وتسعد يوما بتقديم طمينتها لضيوف يأتون ليطمئنوا إلي...وإلى حفيدها"[2] .

من خلال النماذج التي تناولناها من بعض النصوص الروائية نصل إلى ثنائيات:

- **الأكل/ الحب:** يتخذ الأكل في المجتمع القسنطيني تعبيرا عن الحب وهذا ما اكتشفه خالد في رواية ذاكرة الجسد، عندما كان يزور جدة أحلام من وقت لآخر فتفاجئه بالأطعمة والحلويات تعبيرا منها عن حبها الكبير له.

- **الأكل/ المكافأة:** فكمال العطار في رواية جسر للبوح وآخر للحنين عندما قرر أن يصوم لأول مرة،جعلت مكافأته الكثير من الحلويات والطعام بشتى أنواعه.

- **الأكل / التبرك و التفاؤل:** فبعض الأطعمة في المجتمع القسنطيني مصدر للبركة والتفاؤل بوقوع أمر جميل، مثل الطمينة التي قدمتها أم أحلام في (ذاكرة الجسد) لها لتحبل.

كما ذكرت الرواية أنواع أخرى من الأكل القسنطيني منها **الكسكسى** وهو أكلة تعرف بها الجزائر ككل وهو عبارة "عن دقيق يفتل حبات صغيرة في قصعة مصنوعة من الخشب ثم يوضع في كسكاس ويطهى بالبخار وقدر يرفق بالمرق والخضروات أو يقدم بالبيض المسلوق أو بأعشاب حلوة أو بالعسل....أو بزيت الزيتون أو مدهونا بالزبدة "[3]،ويقدم هذا الطبق في قسنطينة في المزارات الخاصة بالأولياء الصالحين طبعا" لتقديم آيات الطاعة والاعتراف بشمعة ومنديل وطمينة وكسكس للمريدين حول قبة سيدي راشد الخضراء داخل المدينة "[4] .

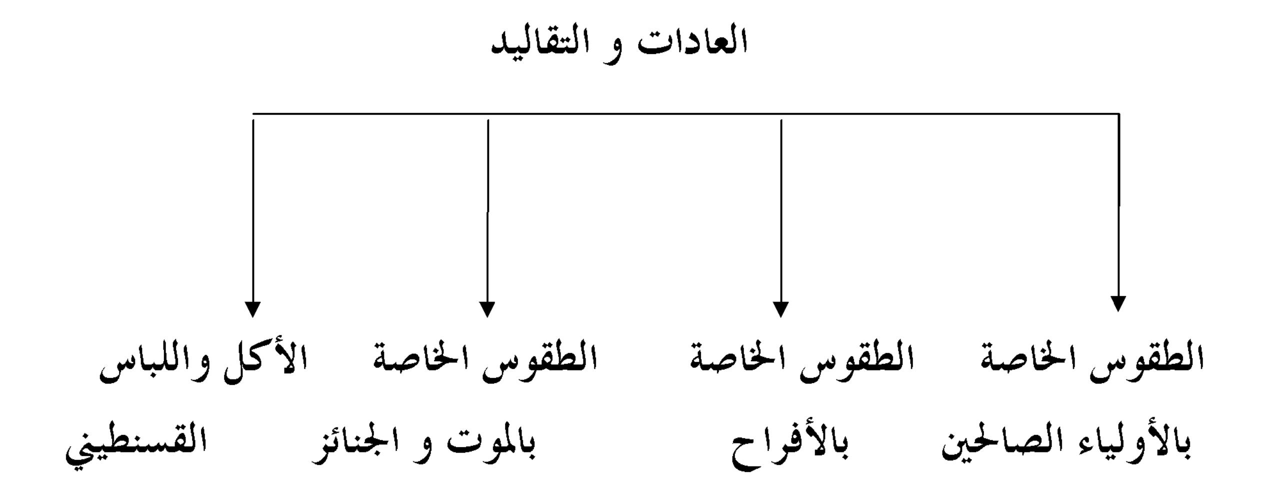
[1] : أحلام مستغانمي. ذاكرة الجسد ص100.

[2] : أحلام مستغانمي. ذاكرة الجسد نص100.

[3] : احمد سليماني: تاريخ مدينة الجزائر ص61.

[4] : زهور ونيسي. جسر للبوح وآخر للحنين ص171.

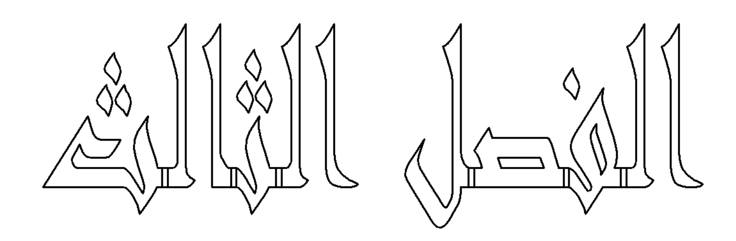
في الأخير نلتمس تعلق المجتمع القسنطيني بحضارته وثقافته وما الأكل واللباس إلا لون من ألوان هذه الثقافة وهذه الحضارة التي يجب أن تحفظ من الانسلاخ والذوبان والاضمحلال، ولنا في أن نرصد تشعب موروث العادات والتقاليد في هذا المخطط:



نستنتج من خلال استخراجنا للدلالات الشعبية القسنطينية في النصوص الروائية الجزائرية المعاصرة، أن بعض الروايات تنزع إلى آفاق التجريب في الكتابة وأخص بالذكر هنا رواية ذاكرة الجسد وتنفست وليل الأصول...فهي روايات لا تكتفي بتقنيات السرد البسيطة ، بل إنها تجاوزت مرحلة التوظيف الفني العادي، وهي روايات مغامرة باحثة عن تقنيات مغايرة ، فعرفت بقسنطينة بتراثها وعاداتها وتقاليدها ، إلا أن هذا التعريف لم يقف عند ذكرها فقط وإنما عانق حضورها الواقعي بالمتخيل المبدع، فلم يكن ذكر هذه العادات والتقاليد ذكرا تاريخيا توثيقيا فقط -كذكر الخلخال الذي يدل دلالة واضحة على رنين الذاكرة والمقياس الذي يدل على ثقلها فالماضي القسنطيني ثقيل مليء بالتاريخ بالثقافة الشعبية بمساهمة الإنسان القسنطيني في إنتاجه وحفظه على مر العصور - وإنما التمسنا توظيفا دلاليا جعل الرواية تتفتح على مساحات خرقت القاعدة الفنية المتداول عليها، وهذا ما جعلها نصا مفتوحا على كل مجالات

الجمال والإبداع والمعرفة، و منح الفضاء الروائي دلالات عميقة تراثية و تاريخية، و نلتقي هنا مع ميشال بوتور في إحدى تأملاته " ليعلن بأنه تكون للأماكن دائما تاريخانيتها سواء تجاه التاريخ الكوني أو تجاه الأشخاص أو تجاه سيرة الشخص و كل انتقال في المكان سيحدث تغييرا في البنية الزمنية و تعديلا في الذكريات و المشاريع " [1]

[1] : حسن بحراوي ص 53 نقلا عن.................................. Michel Butour : Repretoire 11P96 , cite par Rossum P 197



رمزية قسنطينة في الرواية الجزائرية المعاصرة.

01: رمزية قسنطينة في الرواية الجزائرية المعاصرة.

1-1: تعريف الرمز.

1-2: نشأة المدرسة الرمزية .

1-3: الرمز في النصوص الروائية التي بين أيدينا .

1-3-1: قسنطينة /المرأة:

-:البعد الجنسي لقسنطينة في رواية تفنست لعبد الله حمادي.

1 -3-2: قسنطينة /الإيديولوجيا:

-البعد الإيديولوجي لقسنطينة في رواية الزلزال للطاهر وطار .

- البعد الديني لقسنطينة في النصوص الروائية الجزائرية المعاصرة

- البعد التاريخي لقسنطينة في النصوص الروائية الجزائرية المعاصرة

02:خصوصية قسنطينة في الرواية الجزائرية المعاصرة .

01/ رمزية قسنطينة في الرواية الجزائرية المعاصرة: انطلاقا من دراستنا الشكلية المعتمدة على استخراج مختلف التقاطبات التي أحالتنا إليها النصوص الروائية التي بين أيدينا من خلال الفضاء الروائي، واستخراج محمولاتها الدلالية في الفصل الأول وإبراز الطابع التراثي الذي يميز هذا الفضاء في الفصل الثاني، نصل إلى استخلاص الرموز التي دفعت الروائي إلى توظيفه لهذا الفضاء وإذا كانت دراستنا نصية تعتمد بالدرجة الأولى على شعرية المكان وحاولت استلهام التقاطبات المختلفة من النصوص الروائية فإننا سوف نستخلص عدة رموز مختلفة ونبحث من خلالها على الاختراق الذي حدث في الرواية الجزائرية المعاصرة أثناء إقدام أصحابها على تناول هذا الموضوع وعلى هذا الأساس ستكون دراستنا تحليلية بالدرجة الأولى وتنتهي بنا إلى دور هذا الرمز و أبعاده في تشكيل الفضاء الروائي.

1-1/تعريف الرمز : إن الروائي الجزائري لم يتخذ من قسنطينة مسرحا لأحداث قصته لأجل تصويرها تصويرا فوتوغرافيا **photographique**[*] فحسب بل توسل بها لطرح آرائه وقضاياه المختلفة، فكانت قسنطينة رمزا للمرأة ورمزا للايدولوجيا و للوطن...ولقد تحدثنا في المدخل وقلنا أن المكان هو لغة الروائي الأخرى التي تعبر عما عجزت عنه اللغة، و أنه يستطيع أن يوظفه كفضاء جغرافي ويقصد به أمرا آخر، وهذا ما يدعى عند المدرسة الرمزية بالرمز symbole ومعناه الإيحاء، أي" التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالاتها الوضعية،و الرمز هو الصلة بين الذات و الأشياء، حيث تتوالد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية و التصريح"[1] ، وللرمز أصول يونانية تعود إليها هذه الكلمة "وهي تدل على قطعة من فخار،أو خزف تقدم إلى الزائر الغريب ،علامة حسن الضيافة ،وكلمة الرمز" symbole" مشتقة من فعل يوناني يحمل معنى الرمي المشترك" jeter .ensemble"[2]

[*] المكان الفوتوغرافي: هو المكان الذي يصور تصويرا ضوئيا خالصا، كما هو على أرض الواقع، دون تدخل من الروائي، ودون أن يكتسي بحالة نفسية من حالات الروائي المختلفة، شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية ص 17.

[1] : غنيمي هلال: الأدب المقارن دار العودة بيروت – بيروت لبنان 1983، ص 398.

[2] :ياسين الأيوبي: مذاهب الأدب ،معالم وانعكاسات ،الرمزية ،ج2ط1،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان 1982 ص8..

وهو ما يعرف بالرامز والمرموز ،أما عند العرب فنجد كلمة "رمز "واردة في القرآن الكريم في سورة آل عمران في قوله تعالى "**قال ربي اجعل لي آية قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا واذكر ربك كثيرا وسبح بالعشي والإبكار** "[1] وهو مايوافق تعريف الرمز عند ابن منظور في لسان العرب وهو " تصويت خفي باللسان كالهمس ،ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ ،من غير إبانة بصوت ،إنما هو إشارة بالشفتين "[2] .

1-2/نشأة المدرسة الرمزية: ظهرت الرمزية في النصف الثاني من القرن **19**م وقد اعتمدت في أصولها الفلسفية على "مثالية أفلاطون" ومنظّرو الرمزية يشيرون إلى أن هذه الحركة تأثرت في نشأتها بالحركة الدينية والأسطورية التي قامت في تلك الحقبة ، كما لا يخلو الأدب الرمزي من تأثيرات ومقدمات فلسفية رصدت دوافعه ومن الفلاسفة الذين كتبوا ومهدوا للرمزية كانط المؤثر المباشر، وهربرت سبنسر الإنجليزي مؤسس الفلسفة التطورية ،أما ظهورها كمدرسة ففي عام 1886.... قامت فلسفيا على تعاليم متعلقة بعالم المظاهر وما يقابلها من عالم الماهيات الخفية كما قامت على نظريات شوبنهاور ونيتشه و "التي ترى في مجموعها أن العالم ما هو إلا انعكاس للعالم الخفي الذي لا يمكن بلوغه إلا عن طريق الرمز"[3]، ويعد ستيفان ملارميه Mallarmé Stéphane(1842-1898) وهو شاعر فرنسي- زعيم المدرسة الرمزية الفرنسية- التي سرعان ما اختفت باختفاء الزعماء المؤسسين"[4]،ولعل من أهم السمات التي ينبغي بيانها في هذا المجال لما لها من دور في إدراك معنى الرمز وقيمته في الأسلوب الفني،" ارتباطه بدوره الإيحائي في النص من خلال وضعه الخاص داخل النص وملازمته لعناصره على نحو تتسق عبره جميع هذه العناصر داخل سياقها، وفق نظام فني متعلق بما صدر عنه وتعـــلق به من نفس الفنان ورؤيتـــه الخاصة وأثر وقع

[1] :راجع سورة آل عمران ،الآية 41.

[2] :ابن منظور، لسان العرب مادة "رمز" ص 356.

[3] : نسيب نشاوي: مدخل إلى المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1984 ص 463.

[4] : م.ن ص 457.

تجاربه على مشاعره، مما لا يســـتطيع معه ألفاظ اللغة و تراكيبها المعهودة التعبـــير عنه"[1]، وترى الرمزية "أن كل مظهر حسي هو رمز وكناية عن حقيقة أخرى غير الحقيقة الحسية المبذولة والمتفق عليها ثم إن الحقائق الحسية المقترنة به هي حقائق جزئية ،ونصفية ،وأنها زائفة مموهة وموهومة ولا طائل من دونها ،فكل ما يطالعنا في الوجود هو رحم مفعم بالحقائق النفسية والروحية ".[2]

1-3/الرمز في النصوص الروائية التي بين أيدينا : تقترب النصوص الروائية التي بين أيدينا من الواقع وتعالجه ، بقصد بنائه وتغيره نحو الأفضل ، فتعامل الروائيون مع الرمز بطريقة موضوعية ليس إحساساً منهم بعدم القدرة على التعبير عما في نفوسهم ، أو هربا من الواقع إلى عالم غيبي مليء بالأوهام والأحلام ، ولكن لأنهم عالجوا موضوع المدينة بكل واقعية فإنهم استعملوا الرمز للخوض في مواضيع حساسة كالحديث عن الدين –الجنس –السياسة وهو ما يسمى **بالثالوث المحرم** ، ولأنهم تتناولوا أوضاعاً سياسية قائمة ، لا يمكنهم معالجتها بوضوح دون التعرض للواقع وأحياناً كانت وطأة الموضوع ثقيلة على النفس الإنسانية ، مما جعل اللجوء إلى الرمز أقوى في التعبير عن مكنونات هذه النفس من آلام وأحزان مصدرها الواقع التعيس الذي آلت إليه مدينة قسنطينة ،فنـــجد النصوص الروايـــة الجزائريـــة المعاصرة تجمع عناصر مدينة قسنطينة الاجتماعية و الحضارية و العمرانية وتربطها بغيرها من العناصر، ربطا له سماته الفنية الخاصة التي لا تعرف خارج هذه الحدود الفنية فيذكر لنا مثلا:" طهر المدينة وعهرها وجمالها وعفتها فتوحي هذه الألفاظ (الطهر/ العهر/ الجمال/ العفة) على شئ آخر في هذا الكون قد يكون المرأة.

1-3-1:قسنطينة/ المرأة:" إن الروائي قد يجسد بعض الأمور المعنوية في صورة حسية تأخذ شكل امرأة "[3]،وقد يتخذ من بعض الأمكنة و المدن إيحاء لها أيضا، تتحدث الروائية أحلام مستغانمي في رواية ذاكرة الجسد على لسان بطلها خالد عن قسنطينـــة وما يلازمها مـــن صفات

[1] : فتيحة محمود فرج العقدة: الدراسة الرمزية لأسلوب النص الشعري، مجلة علم الفكر، المجلد 28، ع الأول يوليو سبتمبر 1999 تصدر عن المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب- الكويت ص 508.

[2] : إيليا حاوي ،الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي ،ط2،دار الثقافة ،بيروت –لبنان 1983ص112.

[3] : حسين الحايل : الخيال أداة إبداع مكتبة المعارف للنشر والتوزيع الرباط المغرب ط1 1988 ص13.

إيحائية ووسائل رمزية، لتتحدث في النهاية عن المرأة أحلام أو حياة، تبدو حياة أو أحلام امرأة تحمل كل المتناقضات، تتبدى في شكل يغري الرجال ومنهم خالد، تشبه قسنطينة في نواحي عديدة، يتعلق خالد بحبها فيما هي تقول له ذات يوم: "..خالد أتدري أني أحببتك...أنه حدث أن أردتك واشتهيتك حد الجنون...شيء فيك جردني من عقلي يوما ولكنني قررت أن أشفى منك، كانت علاقتنا مرضية أنت نفسك قلت هذا.."[1]،وقد كانت علاقتهما مستحيلة لأسباب عدة منها: - أنها تصغره ب 25 سنة(أي في عمر ابنته).

- أنها ابنة قائده أيام الثورة (سي الطاهر).

- الخوف من نظرة المجتمع لهذا الحب .

- إحساس خالد بالنقص أمامها (فقده لذراعه أثناء الحرب)، و أسباب أخرى تدفع أحلام للزواج من شخصية عسكرية.

إن التأمل الواعي لما وضعته الروائية من علاقات متشابكة ومترابطة بين قسنطينة و المرأة أحلام،هي التي تدفع الناقد أو الدارس إلى استجلاء إيحاءاتها و الوقوف على معنى هذه الإيحاءات، يقول خالد:" هاهي ذي قسنطينة..... كم تشبهينها"[2]، من هنا نلمح تنبيه الروائية لنا، لسبب اختيار قسنطينة مسرحا لأحداث قصتها، بكل بساطة لأنهما متشابهتان، ومنه يجب على "الناقد العناية بدراسة جميع الجوانب التي تآزرت في صنع الأسلوب الرمزي العام وما وردت عبر تراكيب سياقية يضمها إطار أسلوبي واحد لا يعمل إلا من خلاله"[3].

فنجد خالد في مقطع آخر يربط فيه بين مجموعة كبيرة من عناصر الطبيعة القسنطينية على نحو فني جمالي، تأتلف فيه هذه العناصر إئتلافا موحيـــا بالكثير من المشـــاعر اتجاه حبيبته أحلام

[1] : أحلام مستغانمي- ذاكرة الجسد 325.

[2] : أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد 18.

[3] : فتيحة محمود فرج العقدة: الدراسة الرمزية لأسلوب النص مجلة عالم الفكر مج 16 ع1 مايو/ يونيو الكويت 1985 ص 508.

المستحيلة عليه حيث يقول عن قسنطينة:" كنت أتدحرج يوما عن آخر في حبك، أصطدم بالحجارة و الصخور وكل ما في طريقي من مستحيلات.... ولكني كنت أحبك"[1].

وعلى هذا النحو يستطيع المتأمل أن يدرك هذا التماهي العجيب بين قسنطينة و أحلام لدرجة يصعب فيها فصل الأولى عن الثانية أو الثانية عن الأولى، فهو في حقيقة أمره لم يكن يقصد بقسنطينة إلا أحلام التي استحالت عليه للأسباب المشار إليها سابقا،وبينما يتداخلان كل من (قسنطينة و أحلام)، نجد جانبا ثالثا يظهر من خلال تلازمهما موحيا للعلاقة الشعورية الموجودة بين خالد و/ قسنطينة وخالد /وحياة، تتعلق هذه العلاقة الشعورية بنظرة خالد الفلسفية لقسنطينة وتنتهي إلى أحلام، في الأخير يتصبب عرقا للمعاناة النفسية التي يعيشها حيث يقول: " كانت الألوان تأخذ فجأة لون ذاكرتي، وتصبح نزيفا يصعب توقيفه... ما كنت أنتهي من لوحة حتى تولد أخرى، وما أنتهي من حي حتى يستيقظ آخر وما أكاد أنتهي من قنطرة حتى تصعد من داخلي أخرى، كنت أريد أن أرضي قسنطينة حجرا حجرا....جسرا جسرا..... حيا حيا، كما يرضي عاشق جسد امرأة لم تعد له، كنت أعبرها ذهابا و إيابا بفرشاتي و كأني أعبرها بشفاهي، أقبل ترابها... و أحجارها و أشجارها ووديانها، أوزع عشقي على مساحاتها قبلا ملونة....أرشها بها شوقا وجنونا و حبا... حتى أعرق... كنت أسعد و ذلك القميص يلتصق بي... حتى بعد ساعات من الالتحام بها..."[2].

تبدو قسنطينة و هي بين يدي خالد، كأحلام التي استحالت عليه فقد ربط خالد بين تفاصيل قسنطينة الجغرافية و بين أحلام المرأة، وهو يبرهن عن ترابطهما لأنه يرى في أحلام شيئا من تعاريج قسنطينة" من استدارة جسورها، من شموخها، من مخاطرها، من مغاراتها، ووديانها من هذا النهر الزبدي، الذي يشطر جسدها، من أنوثتها و إغرائها السري و دوارها[3].

[1] : أحلام مستغانمي- ذاكرة الجسد ص 158.

[2] : م ن ص 217.

[3] : م ن ص 188.

يربط خالد بين تفاصيل قسنطينة و جسد المرأة أحلام، ربطا ينهي عملية الانفصال بينهما ويؤدي إلى التوحد، وما هذا الوصف الحسي للمدينة إلا تعبير رمزي عن رغبة خالد الملحة و الجامحة لأحلام،وهو في الوقت ذاته حالة شعورية وموقف مرموز له، و العرق الذي تصبب في التحامه بقسنطينة هو التيمة الدلالية الدالة على تلهفه للالتحام و التوحد بأحلام المرأة،وإذا كان جمال مدينة قسنطينة وتفاصيلها المغرية، قد بلغت مبلغ الجمال الأنثوي وتفاصيل المرأة الجسدية، فإن ذلك يقابله عجز خالد عن تحقيق مأربه، وامتناع أحلام عنه جعلاه يرتب موعدا غراميا ولقاء حميميا مع قسنطينة.

إننا نلتمس تداخلا و تماهيا عجيبا بين قسنطينة وأحلام ،و أحلام بقسنطينة لدرجة تستحيل لدى الدارس أو الناقد معرفة الأولى من الثانية، وهل قسنطينة هي التي ترمز للمرأة أحلام أم العكس؟لذلك نجد الناقد صالح مفقودة* في كتابه المرأة في الرواية الجزائرية المعاصرة ، يرى أن أحلام هي رمز للمدينة(قسنطينة) من هنا يكمن سر العمل الأدبي، فلا يستطيع الدارس فيه أن يصدر أحكاما مطلقة و إنما تتبدى لنا بعض الاستنتاجات من خلال التأمل الواعي في النص الروائي، لذلك فخالد في الأخير يكتشف بنفسه ذلك التطابق بينهما حيث يقول: " اكتشفت بنفسي ذلك التطابق بينك وبين تلك المدينة، كان فيكما معا شيء من اللهب الذي لم ينطفئ، وقدرة خارقة على إشعال الحرائق"[1] ، إلى هنا يكتشف خالد نقطة التقاء قسنطينة و أحلام فكلاهما لهما القدرة على إشعال الحرائق، ويظل خالد في ربط مستمر لعناصر مدينة قسنطينة بعناصر الأنوثة لدى المرأة أحلام، في هذا الإطار موحيا بتلك الخيبة التي يلازمها ذلك المستحيل الدائم و السعي غير المجدي وراء رجاء غير محقق.

إن هذا الأسلوب الرمزي يكاد ينعدم في أجزاء الثلاثية فوضى الحواس وعابر سرير، فيما يستمر عند الروائي نور الدين سعدي في روايته ليل الأصول بنفس القوة و يصل إلى ذروته في ربط قسنطينة بالمرأة عبلة أو ألبا، فالأمر سيان، قسنطينة أو سيرتا فالمدينة واحدة، الرواية في مجملها تدور

*:أنظر صالح مفقودة : المرأة في الرواية الجزائرية ص .243

1:أحلام مستغانمي :ذاكرة الجسد:ص321

حول مدينة قسنطينة في حقبة من الحقبات التي اكتسحت الصوفية أرجاء المدينة حسب الروائي فالمدينة تتخلى يوما بعد آخر عن ماضيها وثقافتها، تريد أن تصبغ نفسها ببريق الحضارة الغربية الزائفة، حين يتحدث الروائي عن قسنطينة نجده يرمز بها إلى المرأة عبلة أو ألبا، وهي من عائلة راقية جدها سيدي لكبير بلحملاوي صاحب البرهان، ترث عن جدها مخطوط يحمل أورادا صوفية على الطريقة الشاذلية، فتريد أن تبيعه لتتخلص من ماضيها وتعيش كباقي البشر حرة لكن لا تستطيع ذلك.

إذا كانت قسنطينة مدينة تحمل تفاصيلا حضارية قمة في الأصالة فإن عبلة تملك اسم عائلة متأصلة في المجتمع القسنطيني، وتحفظ أوراد الطريقة الصوفية عن ظهر قلب وهذا ما يميزها، من هنا نكتشف سر العلاقة المتميزة بين قسنطينة و عبلة، فكلاهما لا شئ بدون أصولهما و مبادئهما و ثقافتهما ، كما أن قسنطينة و عبلة يتشابهان في التفاصيل الجسدية و هذا ما يجعل المرموز و المرموز إليه يتطابقان، فقد كان" جسم عبلة أشبه بجغرافيا أو بمنظر طبيعي في تلك الأرض"[1]،عندما يتعلق"على أو الآن " بحب عبلة، يحاول أن يبرز ذلك التمازج و ذلك التداخل بينها وبين قسنطينة، فيرسل لها بطاقة للمدينة تحمل" جسر سيدي مسيد وساحة لا بريش وتمثال قســـطنطين ،ومنظر وادي الرمال..."[2] ، إن هذا الفعل هو إشارة واضحة تجعل تفاصيل المدينة الجغرافية ترمز للتفاصيل الجسدية لدى المرأة، فخالد في ذاكرة الجسد يرى في أحلام شيئا من استدارة جسورها، فالجسر يرمز إلى جزء من جسد المرأة لم تفض بها الروائية.

إن انتقال الروائي من التفاصيل الحسية و المعنوية لقسنطينية وربطها بالمرأة يدفعنا للبحث عن أسباب اتخاذ مدينة قسنطينة بالضبط رمزا للمرأة،ومن خلال قراءتنا الملحة والدقيقة في هذا المتن الروائي الذي بين أدينا تبين أن:- لقسنطينة طبيعة جغرافية مغرية، جذابة، إذ هي تتميز بكثرة المنعرجات، واستدارة الجسور، وكثرة المغارات، وسحر وادي الرمال الذي يشطرها إلى نصفين.....

[1] : نور الدين سعدي: ليل الأصول ص 115.

[2] : م ن ص .64

- شموخ المدينة واستعلاؤها فهي مبنية فوق صخرة....يجعلنا نتطلع للوصول إليها.

- إمتلاؤها بالتاريخ والحضارات التي مرت عليها ، ودليل ذلك التماثيل والنصب التي مازالت شاهدة على ذلك.

- مدينة تخفي ما لا تبدي، وتكتم عن سرها، وتكبت رغبتها، تتظاهر بالطهر وتخفي حقيقة عهرها وهنا لا بد من الحديث عن هذه المدينة التي تنتشر فيها بيوت المتعة ويمارس فيها الجنس جهرا وسرا، وهذا ما تحدث عنه الروائي عبد الله حمادي الذي كشف حارا ت قسنطينة القديمة و نجد روايته تفنست قد أفاضت في الحديث عن الجنس وبيوتات المتعة وهو اختراق واضح فيها أدى إلى كسر الطابو ومنه فقسنطينة /المرأة تتخذ بعدا جنسيا وقد استعان بالذاكرة في وصف مدينة قسنطينة وتجاوز المألوف وأعطى المدينة دلالات جديدة مغايرة .

-**البعد الجنسي لقسنطينة في رواية تفنست** :تغوص هذه الرواية في أحضان ذاكرة أحموت "ترقي مهووس بالتداعيات واستحضار الزمن المفقود "[1] فتتجلى قسنطينة كمكان نفسي [*] يصور خلجات نفس البطل في تداعي مستمر للأفكار وقد أفرد الروائي الفصل الثالث من الرواية لهذه المدينة التي لا تعرف الثبات مدينة تحترف الطهر والعهر معا لذلك فقد عراها من خلال نفسية أحموت فنجده قد تحدث عن المسكوت عنه داخل هذه المدينة ،فتناول موضوع الجنس من خلال كشفه عن تلك البيوتات المنتشرة فيها "وهي المؤسسة الإجتماعية التي أوجدها الرجل ...لنفسه كمخرج من الملل الجنسي "[2]ويفيض في ذكر تفاصيل هذه البيوتات التي يؤمها الرجال من الولايات المجاورة للمدينة وكأن قسنطينة هي مركز الفسق فهي دائما "على موعد مع الوافدين يعركونها بشراستهم وتأسرهم بغواية فاتناتها المطلات من شرفات البيوت المعلقة إلى جوار أعشاش اليمام والغربان "[3].

---

[1] :عبد الله حمادي ،تفنست ص 34.

[*] :المكان النفسي :هو المكان المصور من خلال خلجات النفس وتجلياتها ...أنظر شاكر النابلسي جماليات المكان في الرواية العربية ص 16.

[2] :بوعلي ياسين ،الثالوث المحرم –دراسات في الجنس والدين والصراع الطبقي ط2 دار الطليعة بيروت لبنان نيسان أبريل 1978 ص32.

[3] :عبد اله حمادي تفنست ص15.

إن القارئ وهو يتصفح هذا الفصل من الرواية يقف حيث الحارات والأحياء والزنق القسنطينية التي لا تخلو من هذه الدور ،والروائي بذلك قد تخطى المعتاد والسائد وتجاوز الخطوط الحمراء وهو يذكر هذه الحارات والأحياء التي يمارس فيها الجنس بتواطئ من المجتمع فكل من حارات "سيدي بوعنابة ،مقعد الحوت والزلايقة وسيدي جليس ...هناك بداية المنتهى ونهاية المبتدأ"[1].

يركز الروائي في سياق آخر على حي السويقة وهو حي قديم في المدينة حيث يقف مستعجبا من تلك المظاهر الجنسية التي تمارس سرا وجهرا أمام "مرأى ومسمع من المارة وقطان الحي من البلدية الاحرار "[2]،إن اختيار الروائي لحي السويقة مقصودا حيث أنه يريد أن يري القارئ الوجه الآخر لأحياء وحارات قسنطينة "إنها بيوتات المتعة المنصوبة التي تسميها العامة دار البورديل مفضلين هذه التسمية النصف أعجمية على التسمية العربية بيوت الدعارة وكأني بهم يربأون بالعربية الفصحى عن التدنيس كونها لغة الدين والعبادة، هذه البيوت التي احتضنها حي السويقة كتب على جدرانها بالخط الرفيع المحتشم "وما استمتعتم به منهن فآتوهن أجورهن"[3].

إن الروائي من خلال ذكره للجانب الجنسي للمدينة فهو يعطي قسنطينة صفة الأنثى بكل ما تحمله الأنثى من خصائص وصفات خاصة صفة الإغراء فهي تغري الوافدين إليها وتأسرهم ، هذه المدينة المتناقضة الطاهرة حينا والعاهرة حينا آخر، هذه المدينة التي تخفي مالا تبدي، إذ هي في الظاهر مدينة العلم والعلماء، مدينة محافظة لها عادات وتقاليد قمة في الأصالة، إلا أن حقيقتها عكس ذلك فعندما عراها الروائي، اتضح أنها تمارس العهر سرا وتخفي داخل مغاراتها أسرارا كثيرة تلتقي مع الفتاة " تفنست "،هذه الجامعية المثقفة التي تمارس العشق سرا، كما أنها تخفي تحت قميصها كما قال الروائي أهوالا وويلات.

[1] : عبد الله حمادي ،تفنست ص15.

[2] :م ن ص16.

[3] :م ن ص16.

إن هذه المدينة المرأة تظل حاضرة في النصوص الروائية الأخرى فخالد كما رأينا في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي في "وصفه للمدينة لايستدعي عناصر المكان من طرقات وأنفاق وممرات وغابات ومغارات ليحيل على هذه الموجودات بقدر ما يشحنها بدلالات إيحائية "[1] تقودنا إلى التقرب أكثر من هذه المدينة إلا أن شيئا فيها يدعو للجنس "كل شيء هنا دعوة مكشوفة للجنس ...شيء ما في هذه المدينة يغري بالحب المسروق :قيلولاتها التي لا تنتهي ...صباحاتها الدافئة الكسلى ...وليلها الموحش المفاجئ، طرقاتها المعلقة بين الصخور، أنفاقها السرية الموبوءة الرطوبة منظر جبل الوحش وما حوله من ممرات متشعبة ...غابات الغار والبلوط ...وكل تلك المغارات والأنفاق المختبئة ..."[2] ،ومنه فهذه المدينة قد أسهمت في صنع لغة روائية قمة في النسج والخيال، كما أنها أنقصت على الروائي عناء البحث عن اللغة التي يعبر بها عما يجول في خاطره فتفنن في جمع خصائص المدينة واتخذها رمزا للمرأة والجمال والحسن، ورمزا للعهر والنفاق أيضا وليس هذا فحسب، بل نجد الروائي الجزائري في مقابل ذلك يضم عناصر أخرى لها، تظهر من خلالها جوانب وأبعاد أخرى لتصير ضربا من ضروب اللعب بالألفاظ والصور، وهو يخرج من صورة إلى أخرى ومن رمز إلى تاليه ليصل بإيحاءاته إلى ما يبلغه دقة في اختياره لهذه المدينة المتميزة والمتفردة.

2-3-1: قسنطينة/ الايدولوجيا: تركز بعض الروايات التي بين أيدينا على بعض القضايا السياسية لمدينة قسنطينة لمعالجتها ضمن توجهات مختلفة ومحاور متعددة مستوعبة المراحل المتنوعة التي مرت بها المدينة مع وقفات عند أحداث معينة لها خصوصيتها المتميزة. كما تنبني على تبئير السلطة والحكم ومصادرة حق المواطن القسنطيني والزج بالمعتقلين السياسيين في سجون الظلم والقهر..

[1] :زهرة كمون :الشعري في روايات أحلام مستغانمي المطبعة المغاربية للنشر والتوزيع دار صامد للنشر مارس 2007ص 240.

[2] :أحلام مستغانمي ،ذاكرة الجسد ص 315.

يتجسد البعد السياسي للمدينة في الأحداث السياسية الكبرى التي تحدث في العاصمة و بدرجة تأثيرها عليها فقد كان وقع بعض التغيرات السياسية في الوطن قويا في تغيير السياسة الداخلية للمدينة وكان تجاوبها يعادل وقع هذه التغيرات على الوطن ككل ، فنجد هذا الحضور المستمر في النصوص الروائية التي ترصد لنا مدى تحول الرواية من خطاب أدبي إبداعي إلى خطاب سياسي،يرصد مختلف المسارات السياسية الراهنة والملحة على الكاتب في الوقت ذاته،وإن كانت الثورة الجزائرية الكبرى حاضرة في الأدب الجزائري عامة ، إذ تحدثت الرواية الجزائرية عن المدن في تلك الحقبة والتي كانت " مساحة زاخرة بالعذاب و التضحية والمعاناة والمقاومة والانكسار والانتصار، ناطقة بآهات الكادحين في الشوارع المغيرة وأنات الصابرين وراء القضبان الحديدية ، مدن تجرعت المأساة واحترفت النضال وشهدت وقائع أسطورية"[1] ، فإن الروائية أحلام مستغانمي في رواية ذاكرة الجسد ترصد لنا أحوال الحزب المؤسس لهذه الثورة حزب جبهة التحرير الوطني[*]وكيف شارك القسنطينيون بشبابهم من أجل تحرير الوطن، يقول بطل الرواية خالد:"سنة 1955...وفي شهر أيلول/سبتمبر بالذات التحقت بالجبهة، كان رفاقي يبدأون سنة دراسية تكون حاسمة وكنت في عامي الخامس والعشرين أبدأ حياة أخرى" [2]،بعد الاستقلال تناولت بعض النصوص الروائية الجزائرية المعاصرة حقيقة أزمة السبعينيات والتي تمثلت في الصراع القائم بين الأصوليين والشيوعيين،ثم بعد ذلك كان الحديث عــن (الإرهاب) والاغتيالات العشوائية فكان ذلك دليل واضح على أن المدينة مرهون تحولها السياسي بتحول الوضع السياسي العام، والواقع أن الإشارة إلى تأزم الوضع سياسيا في الجزائر، جعل الرواية تتحدث عن هذا التحول و أثره على هذه **المدينة / الوطن** التي "تدخل المخبرون وأصحاب الأكتاف العريضة والأيــدي القــذرة من أبوابها

[1] : إبراهيم رماني: المدينة في الشعر الجزائري، الجزائر نموذجا (1925-1926) الهيئة العامة للكتاب مصر ط1 1997ص .

[*] : **جبهة التحرير الوطني** :تم الإعلان عن جبهة التحرير الوطني في أول نوفمبر 1954 في اللحظة التي باشرت فيها حرب التحرير الوطني مع أن ميلادها الحقيقي يعود إلى 23أكتوبر في اجتماع الستة ..أنظر عاشور شرفي قاموس الثورة الجزائرية "1954-1962"دار القصبة للنشر الجزائر 2007 ص 123.

[2] : أحلام مستغانمي ذاكرة الجسد ص38.

الشرفية وتدخلني مع طوابير الغرباء وتجار الشنطة"[1].

إن هذا المقطع النصي يلخص لنا أسباب المأساة التي أدت إلى التأزم السياسي ومن تم انحرافه فهي تبين تحسر السارد على هذه المدينة التي ما هي إلا صورة للوطن الكبير، والتي انحطت فكرياوسياسيا بعد الاستقلال وأصبح هم مسؤوليها الوحيد هو السيطرة على المال والنفود، فأنكرت رجالها الصادقين المخلصين الذين يحاولون نشر الخير، واهتمت بأصحاب الكراسي والأوسمة فكان لا بد لهذه المدينة أن لا تصمد طويلا أمام فظاعة الانحراف السياسي وانفراد الحكم للخونة الناهبين.

يشير الروائي الطاهر وطار في روايته الزلزال إلى التيار الأصولي، الذي يستعمل الدين وسيلة أساسية للحكم على الآخرين(الديمقراطيين والشيوعيين والعسكريين) بالكفر والإلحاد، أما فضيلة فاروق في رواية تاء الخجل فتصف لنا اكتظاظ المساجد القسنطينية بهم وتحميسهم للمصليين الذين أصيبوا في مرحلة التسعينيات بحمى الجبهة الإسلامية للإنقاذ*التي تمثلهم، فلم يخالفوا كل ما قالته المساجد كانوا حقيقة كما قالت الروائية:" أصيبوا بحمى جبهة الانقاد فغنوا جميعا بعيون مغمضة دعاء الكارثة : اللهم زن بناهم. :آمين . : اللهم رمل نسائهم. : آمين. : اللهم يتم أولادهم. : آمين"[2] ،ويظل هذا التيار الأصولي حاضرا في الخطاب الروائي ليرصد لنا البعد السياسي ، وهو ما يمثل حقيقة الفضاء المكاني من حيث هو مجتمع يدخل في رهانات سياسية بين الإسلاميين والعسكريين و تجسده صورة المرأة حياة في رواية (فوضى الحواس) التي تظل مسكونة بصدمة الموت المباغت، الذي يحوم حول أخيها الأصولي وزوجها العسكري، وهذا رمز لقسنطينة التي يـــحكمها العسكري،وبين ثنائية **ألأصولي/العسكري** يظهر حد ثالث يتمثل في شـــخصية

---

[1] أحلام مستغانمي ذاكرة الجسد. ص334.

*:الجبهة الإسلامية للإنقاذ: هي حزب سياسي جزائري وتعرف بالفرنسية باسم Front Islamique du Salut واختصارها الشائع حتى بالعربية: FIS) أنشأ في مارس 1989 بعد التعديل الدستوري وإدخال التعددية الحزبية الذي فرضتهما الانتفاضة الشعبية في أكتوبر 1988. واعترفت الحكومة الجزائرية رسميا بالـ ج.إ.إ في مطلع شهر سبتمبر 1989 و يترأس الـ ج.إ.إ. منذ تاريخ تأسيسها الشيخ المدني عباسي، وينوب عنه الشيخ علي بلحاج.من موقع المعرفة www.marefa.org

[2] : فضيلة فاروق تاء الخجل ص52.

الصحفي الذي يحاول أن ينقل لنا الحقائق ويتدهور الوضع ويقودنا إلى رؤية مشهدية بشقيها التراجيدي والواقعي إلى نهايته ، فتصبح حياة مسكونة "بهاجس الصدمة، مهووسة بهذا الموت المباغت الذي يحوم حول كل من يحيطون بي، بين أخي الأصولي الذي تطارده السلطة وزوجي العسكري الذي يتربص به الأصوليون، وذلك الصحافي الذي أحب، والذي يصفي به الاثنان حساباتهما وخلافاتهما بدمه"[1].

من هنا نلتمس حقيقة الوضع الذي عاشته المدينة ، والتي هي كذلك لم تنج من الاغتيالات السياسية كاغتيال مفكريها وصحفييها، فتجدر بنا الإشارة هنا إلى ما ذكرته الروائية أحلام مستغانمي في رواية فوضى الحواس، عن قتل الصحفي والكاتب (الطاهر جعوط) ففي الوقت الذي تحرص فيه البلدان الأخرى على حماية وتوفير الراحة لمثقفيها تنشغل المدينة بقتل الواحد تلو الآخر، وهنا نقف أمام هذه السياسة المدروسة لتصفية المثقفين و الكتاب، إن هذا ما ينبئ على أن أعداء الثقافة والأدب والفن والعلم هم الذين يقتلونهم ، فأي فظاعة أن يقتل " الطاهر جعوط.. "داخل سيارته حاملا أوراق مقاله الأخير...وصحفي آخر عبد الحق" ، اختطف من أمام مسكن والدته في سيدي مبروك، عثروا عليه جثة.....مقتولا برصاصة في الصدر وأخرى في جبينه"[2].

إن هذه الأحداث وأخرى جعلت وجه المدينة باهتا، فهي مشاهد سياسية اهتز لها المجتمع القسنطيني الذي يستيقظ على أخبار كهذه، فتصبح المدينة مزيجا من المتناقضات المتمثلة في: **القبح / الجمال، الحب /الحقد، الحياة /الموت**، فيها من يصنع الفرح/ وفيها من يقتله، مدينة أصبحت رمزا **للخيبة /الهيبة** معا. لماذا تقتل المدينة (الوطن) مثقفيها ؟ إن طرح مثل هذا السؤال أمر ضروري بالنسبة للقارئ/ الناقد ولا يهمه إن كان السؤال قد لمح إليه الكاتب، إنما يهمه أن لهذا دلالة ما وأنه لا بد أن يبحث عن هذه الدلالة.

[1] : احلام مستغانمي: فوضى الحواس ص340.

[2] : احلام مستغانمي: فوضى الحواس ص350.

تتحدث الروائية أحلام مستغانمي عن إجابة لهذا السؤال بإشارتها إلى حقبة تاريخية ماضية في السياسة الجزائرية حين: " أوحت فرنسا للعقيد عميروش بأن بين رجاله من يعملون مخبرين لصالح الجيش الفرنسي، فقام في يوليو 1956 وبعد محاكمة سريعة بقتل ألف وثمان مئة من رجاله في حادثة تاريخية شهيرة باسم (la bleuite)[*]، فورا وجهت أصابع الاتهام إلى المثقفين، أي إلى المتعلمين الذين تركوا دراساتهم ليلتحقوا بالجبهة، والذين بسبب علمهم وثقافتهم الفرنسية لم تكن جبهة التحرير تثق في ولائهم، أما القتلة الذين انقضوا عليهم فكانوا رفاقهم من المجاهدين القرويين والأميين في معظمهم والذين منذ البدء لم يغفروا لهم تميزهم عنهم بالمعرفة واليوم أيضا لم يتغير شيء، فكل جاهل يثأر لجهله بقتل مثقف، بعد المزايدة عليه في الإيمان والتشكيك في ولائه للوطن"[1].

إن القارئ لهذا المقطع النصي يدخل في متاهات سياسية كبيرة- من يقتل من في هذا الوطن ؟-حتى إنه لا يخرج من متاهة ليدخل في أخرى، وبقدر ما تتعدد المتاهات تتعدد معها التساؤلات المحيرة والمقلقة، فتلح الرواية على السؤال مرة أخرى: من كان وراء قتل المثقفين في هذه المدينة ؟

إن التأزم السياسي الذي يشكل بعدا للفضاء الجغرافي (قسنطينة)، يظل يلح علينا بأسئلة مشروطة حول طبيعة التعارض بين الأطراف السياسية :ما الغاية من قتل المثقف ؟ يتخذ هذا السؤال دلالة إيديولوجية أجابت عنه الروائية بحادثة تاريخية ،ومنه فالإجـــابة بهذه الطريقة تضع الباحث في مأزق ، فلابد من الإشارة إلى أن الجهل ليس سببا كافيا للقتل باعتبار أن القتل كان عشوائيا لم ينج منه حتى الجهلة.

[*] :كارثة البلوئيث syndrome de la bleute: مخطط تخريبي دبرته المصالح الفرنسية للاستعلامات عرف تطورات هوجاء في أوساط جيش التحرير الوطني كان الغرض من وضع هذه المؤامرة الهدامة نشر الريبة في أوساط المقاومة بمنطقة القبائل ،زاد في حدتها بعض الأحقاد ..وما رافقها من طرق جهنمية :اعتقالات استنطاقات مبالغ فيها اعترافات منتزعة ،وشايات وإعدامات ....أنظر عاشور شرفي قاموس الثورة الجزائرية "1954-1962"ص 63.

[1] : أحلام مستغانمي: عابر سرير ص166.

لقد عرفت الروائية كيف تروض الخطاب الأدبي بحيث يحمل وابلا من الأحداث السياسية والرؤى الفكرية، وعرفت كيف تبرز موقفها اتجاه بعض القضايا ، ومنه لا يمكن بأي شكل من الأشكال أن نلغي امتداد الفكر السياسي في الفكر الأدبي، والسياسة بحد ذاتها تكاد تكون السبب الرئيسي لكتابة رواية ما، ولهذا يجب على الروائي أن لا يفرط في ذكر الأحداث السياسية حتى لا تصبح الرواية تحليلا سياسيا واقعيا يفقدها أدبيتها.

إن رصد بعض النصوص الروائية لحال مدينة قسنطينة أثناء التحولات السياسية الكبرى التي عرفها الوطن، ووصف معاناتها أثناء العشرية السوداء ليس حدثا عابرا، فهذا يؤكد مشاركة هذه المدينة صدمتها وذهولها أمام ما يحدث من صراعات واغتيالات، فلا تستطيع الرواية إلا أن تتحدث عن هذه المعاناة الممتدة من الثورة الجزائرية الكبرى إلى يومنا هذا، بدءا من أحداث أكتوبر 1988* التي سقط فيها الكثير من القسنطينيين الذين تأثروا بأحداث الجزائر، وفرحوا أيضا عندما جيء "ببوضياف" رئيسا ذات 14/يناير/1992 تصف الروائية أحلام مستغانمي أحلام القسنطينيين وسعادتهم بهذا الرجل، تقول أحلام "منذ الأزل كنا ننتظر بوضياف" [1] – كما يظهر في النص الروائي– ككل الشعب الجزائري وعندما شكل المجلس الوطني الاستشاري، كان لمثقفي قسنطينة نصيب في المشاركة منهم الصحفي عبد الحق في رواية فوضى الحواس ، وتخيب آمال المدينة كما المدن الأخرى وهي تتفرج على اغتيال أحلامها ذات التاسع والعشرين من حزيران 1992، كان بوضياف يلقي خطبة من المركز الثقافي بعنابة وكانت الجزائر (أيضا) "تتفرج مباشرة على اغتيال أحلامها"[2] .إن اغتيال هذا الرئيس/ الرمز بهذه الطريقة البشعة أثرت كثيرا في

* : "في الرابع من تشرين الأول أكتوبر 1988م اندلعت تظاهرات شعبية عنيفة في كل أنحاء الجزائر كباب الواد وباش جراح والحراش وباب الزوار وغيرها وأضرمت النيران في مقرات حزب جبهة التحرير الوطني وكل المحلات والمؤسسات التابعة للسلطة الجزائرية واستمرت هذه الإنتفاضة الشعبية العارمة بالتوسيع حتى شملت كل المدن الجزائرية ...ووقعت اشتباكات عنيفة بين المواطنين وقوات الجيش راح ضحيتها مئات المواطنين ...أنظر الحركة الإسلامية المسلحة في الجزائر 1978-1993 ط 1 1993م مؤسسة المعارف للمطبوعات بيروت لبنان ص 54.

[1] : أحلام مستغانمي: فوضى الحواس ص244.

[2] : أحلام مستغانمي: فوضى الحواس ص337.

نفوس الناس حيث فقدوا الثقة في أنفسهم والوطن، وهذه المدينة التي تحولت إلى أجزاء "...فالبعض ينتظر، والبعض يسرق....والبعض الآخر ينتحر"[1].

إن هذه الأحداث السياسية التي رصدناها من الرواية الجزائرية المعاصرة، نكتشف من خلالها أن الخطاب الروائي الجزائري لم يعد يتحاشى التطرق إلى السياسة الجزائرية وهو بذلك خطاب قد لامس أحد المحرمات وكشفها وعراها بل صار حريصا للدخول إلى مثل هذه الأحداث، وما ذكر هذه الأحداث وأثرها على هذه المدينة سوى من باب الرمز، فقسنطينة ما هي في حقيقة الأمر إلا الجزائر الكبيرة،كما أنها تثبت أن الروائي الجزائري على وعي كبير بالمسار السياسي الجزائري، ولنا أن نتصور مدى تأثير الكاتب على القارئ الذي يقرر في الأخير ويحكم على النص الروائي،وتبقى النصوص الروائية تلح على بعض التساؤلات : هل الأصولية التي تستعمل الدين لأغراض سياسية هي السبب في هذه الأزمة، أم العسكريون الذين ينفردون بالحكم وبخيرات البلاد هم السبب ؟

إن الرسالة التي أرادت أن تقدمها النصوص الروائية التي بين أيدينا من خلال تعرضها للبعد السياسي لقسنطينة- وقد تجلى في لغة طيعة مرنة، متحايلة نوعا ما، تتدرج من الكتم إلى البوح بتداعيات الأزمة السياسية، وتلملم شتات ذكريات غيرت مجرى التاريخ الجزائري فتشدنا ببراعة التحليل الأدبي الذي يتداخل مع التحليل السياسي، مع الوصف الجيد الخارج عن التقريرية، وحسن التصوير المفضي إلى تلك المعاناة والتحسرات- مفادها أنه على كل الاتجاهات التي شاركت في تحريف السياسة عن مسارها الطبيعي أن تسعى للعب دور مستقيم يحفظ التوازن لدى الدولة ومن ثم المدينة، ولا شك أن هذه النصوص الروائية قد تنبأت بالأحداث السياسية المقبلة، ولمحت لضرورة المصالحة الوطنية.

[1] : أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد ص357.

– **البعد الإيديولوجي لقسنطينة في رواية الزلزال** : لم تذكر السياسة في النصوص الروائية كواقع فقط بل إتخذها **الروائي الطاهر وطارفي رواية الزلزال** بعدا رمزيا لقسنطينة ، فالرواية تتحدث عن مرحلة مرت بها الجزائر في السبعينيات وهي مرحلة زوال الإقطاعية وبروز ما يسمى بالاشتراكية،تتماهى مدينة قسنطينة مع الحالة الإيديولوجية التي يجسدها الصراع القائم بين الطبقة البورجوازية وطبقة العاملين الكادحين، ويزيد هذا التماهي ويصل إلى الذروة عندما يتنبأ بطل الرواية الشيخ بولرواح بحدوث زلزال عظيم بالمدينة ،هذا الزلزال يحدث دمارين، الأول بصخر المدينة لأنها مبنية على صخرة، والثاني بالنظام الإقطاعي السالب للحقوق، ومنه فالتحول يحدث إما بدمار الأول أو الثاني،من هنا نلتمس المرموز (مدينة قسنطينة المبنية فوق صخرة) والمرموز له (النظام الإيديولوجي السائد) ،لذلك نجد الطاهر وطار يوظف هذه المدينة عوض مدن أخرى ليعبر بها عن الوطن ككل، ويتخذها رمزا للتحول والتغيير، إذ يعتبر قسنطينة هي المكان الأنسب لتجسيد رؤاه، إن ما يكمن خلف هذه العملية التعبيرية (الرمز) من دوافع ومنطلقات نابعة من وعي الروائي بضرورة البحث عن سمات خاصة يعبر بها عن رأيه وموقفه من قضية ما، ونجد قسنطينة تتجاوب مع فكرة الكاتب التي يريد أن يوصلها لنا، فالخصائص الرمزية التي تتميز بها المدينة دفعت الروائي دفعا أن يتخذها أسلوبا آخر للتعبير، هذه المدينة التي تشهد علامات فناء الإقطاعية واضمحلالها وظهور الشيوعية أو الاشتراكية التي تدعو إلى الثورة الزراعية وتحقيق العدالة ويرجع سبب اختيار الروائي لهذه المدينة لاتخاذها رمزا لمختلف أفكاره الإيديولوجية إلى:

– موقع المدينة المتربعة فوق صخرة، وهذا ما يجعلها عرضة للزلازل..

–اكتظاظها بالسكان الأصليين وكثرة الوافدين عليها جعل العيش بها صعب وغال جدا وهو ما يؤدي إلى انفجار السكان وتطلعهم للعيش الرغيد، وصفات أخرى تجعل من الحياة مستحيلة يصعب فيها حتى التنفس"ضاقت المدينة بالسكان فلم يبق فيها متنفس حتى الهواء امتصوه"[1]،إن هذا المقطع النصي هو إشارة من الروائي إلى الإقطاعية التي وصلت إلى ذروتها من

[1] : الطاهر وطار الزلزال ص14.

حرمانها للطبقة العاملة والكادحة حتى من الهواء وهذا ما سيدفع حتما إلى ثورة طبقة الفقراء على الطبقة البرجوازية ومطالبتهم بالعدل، وهنا تتشابك العلاقات وتتداخل فيؤدي انفجار الصخرة إلى انفجار في الأفكار"يقول الروائي " تحملنا وإياكم صخرة يعمل فيها الماء من كل جانب والله أعلم بما في باطنها من تجاويف، ومن أكلاس متذاوبة، يمكن في أية لحظة أن تعلن بطريقتها الخاصة عن استثقالها لنا"[1] ،في حقيقة الأمر لم تكن هذه الصخرة إلا قسنطينة، وهي في النهاية رمز للإقطاعية، رمز للنظام الإيديولوجي السائد، وما تلك التجاويف والأكلاس المتذاوبة، إلا كدح ومعاناة الفقراء والكادحين الذين سوف يعلنون عن ثورتهم ضد هذا النظام الظالم، كما سوف تعلن الصخرة عن استثقالها للناس في أية لحظة،"إن الطاهر وطار أسهم في إخراج صورة الإقطاعي على نحو رتب فيه الأمور لميلاد الرواية المأدلجة التي حكمت أغلب كتابات الجيل السبعيني" [2] ،ولعل تمثل النظام الإقطاعي بصخر قسنطينة بتلك الحدة،كان نتاج تحفز الروائي إلى نصرة الطبقة الكادحة واحتاج إلى إحداث ثورة تمثلت في إحداث زلزال عظيم،الزلزال قد يحدث قلبا للموازين، وهو علامة السقوط نحو الأسفل وهذا ما يخاف منه " بولرواح" الشخصية الإقطاعية، فترهبه فكرة النزول إلى العالم السفلي أين أحلام الفقراء وعرق الكادحين فيقول: " لا يجوز لولي من أولياء الله بالإقامة في العالم السفلي"[3]، لذلك نجده يدعو بسرعة قيام الزلزال لكن لا ليزلزل النظام الإقطاعي وإنما ليجهض أفكار الاشتراكية فيدعو و يقول: " اقض على الحكومة و على الفقراء و العمال والطلبة والنقابيين أعد بعث أمة جديدة ليس فيها سوى نحن السادة و الأشراف"[4]، إلا أن هذا الزلزال العظيم لا يحقق دعاءه لأن أمارات هذا الزلزال توحي بانتصار الاشتراكية ومن هذه العلامات:

- ظهور" النساء السافرات أكثر من المحتجبات بالملايا السوداء"[5].

[1] : الطاهر وطار الزلزال .ص.17

[2] : سليم بوحجاجة: الروائي الطاهر وطار: تحولات الكتابة ، ثبات الرؤية: مجلة الثقافة، تصدر عن وزارة الاتصال والثقافة الجزائر فبراير2004ع الجديد بعد 118ص37.

[3] : الطاهر وطار الزلزال ص .129

[4] : م ن ص 26.

[5] : م ن ص 33-34.

- تحول المساجد إلى محلات ومراكز صحية"(مسجد سيدي قموش أصبح مقرا لطبيب الأمراض الصدرية)"[1].

- انتقال المقاهي من دورها في صنع القرارات إلى أماكن اللعب و المتعة " مقهى معلق في الطابق الأول ينبعث منه ضجيج اللاعبين ودقات الحجر"[2]، كل هذه الأمارات و أخرى سابقة للزلزال الذي سوف ينهي عهد الإقطاعية، وتدمير الأمكنة يؤدي بالضرورة إلى تدمير ناسها و تاريخهم وتوجهاهم..... فبعد الزلزال دائما حياة جديدة، وهذا ما يؤدي بثنائية(**الصخر/ الإقطاعية**) إلى تشكيل ثنائية جديدة تتمثل في **جغرافية / إيديولوجية** باعتبار أن الزلزال الذي يغير جغرافية المدينة يغير بالضرورة تاريخها وينبئ بميلاد أفكار جديدة، كما أن ثنائية **الارتفاع/الانخفاض** تظل " محور تواتر أساسي في الرواية لتنضم إلى منظومات أخرى تزيد من تعميقه وتؤكد فعاليته، فالأحداث تجري في تفاعل لا حدود له مع مدينة متميزة بطبوغرافيتها العجيبة الساحرة، وكأها معلقة في الهواء تشدها الجسور كالمجرة إلى عنان السماء، فيوحي كل شئ فيها بالهاوية و بالبعدين المتضادين"[3].

تظهر لنا الرواية التوجهات الفكرية و القضايا الإيديولوجية بشكل عام، وهو ما يدعو إلى ضرورة التنبيه إلى ما تنطوي عليه من علاقات متشابكة ونتائج سلبية قد تلحق بالروائي، لذلك فهو يلجأ إلى أسلوب الرمز ليطلق العنان لكل آرائه و مواقفه، فنجد الطاهر وطار قد اتخذ من شخصية بولرواح بطلا لروايته، هذه الشخصية القوية الإقطاعية المتصلبة التي تدعو بتعجيل الزلزال

ولكن ليدحر الأفكار الاشتراكية الجديدة،و يظل هائما في أرجاء المدينة باحثا عن ورثته ليكتب الأراضي باسمهم.

[1] : الطاهر وطار الزلزال ص34.

[2] : م ن ص 48.

[3] : إدريس بوذيبة: الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار منشورات جامعة منتوري ط1-2000، ص 183-184

إن كثرة التأمل في رواية الزلزال يقود الناقد أو الدارس إلى التماس ذلك الحضور القوي لقسنطينة، ليس لأنها الفضاء الجغرافي الواقعي الذي ركزت عليه أحداث القصة وإنما لأنها مرتبطة ارتباطا قويا بجوهر النص وجوهر القضية:" فالزلزال إحساس، هلع، هول، وسكر، يتطاول الحفاة العراة، ورعاة الشاة في البنيان وتلد الأمة ربتها"[1]،"وتذهل كل مرضعة عما ارضعت، تضع كل ذات حمل حملها ترى الناس سكارى وما هم بسكارى"[2].

إن من أبرز وسائل الأسلوب الرمزي عند الروائي هو الجانب التعبيري لديه فهو يعبر بطريقة بسيطة لكنها تستدعي النظر و التأمل، إذ يلفتنا إلى إيحاءات ودلالات عديدة، فنجده لم يأت بالجديد في هذا المقطع فهي أمارات يوم القيامة عندما تزلزل الأرض زلزالها، أخبرنا بها الرسول محمد صلى الله عليه و سلم، يستحضرها الروائي هنا لأجل إكمال صورته الرمزية فهي ترمز إلى التحولات التي سوف يحدثها زلزال صخر المدينة من زوال الإقطاعية وتطاول الحفاة(الكادحين)على الأراضي، وما تلد الأمة ربتها إلا تعبيرا عن انتقال السيادة من أصحاب النظام الإقطاعي المستفيدين من النظام الكولونيالي Colonialiste إلى الفقراء،ومنه فهذه المدينة رغم التراكمات الحضارية و التاريخية وصخرها الصلب الذي مادته الغرانيت سوف تزلزل، وهذا الزلزال ما هو إلا رمز للزلزال الحقيقي الذي سوف يقضي على صخرة الإقطاعية وتحل محلها الثورة الزراعية، و الروائي بذلك يدفع الباحث أو الدارس أو الناقد إلى ضرورة النظر إلى عدة ألفاظ مثل (قسنطينة، الصخرة، الزلزال، الإقطاعية، الثورة الزراعية) وربطها ببعضها البعض للكشف عن العلاقة التي تجمع بينها، ووفقا لإدراكنا لحقيقة عمل الرمز في هذه الرواية فإنه لابد من تقصي جميع الجوانب التي أوصلتنا إلى هذه الاستنتاجات،وتبقى الدراسة الأدبية مجرد فرضيات تحتاج إلى البرهان الذي يأتي به الناقد و في الأخير نستنتج أن:

- الروائي الطاهر وطار عرف كيف يختار المكان الذي يعبر من خلاله على أفكاره و قضاياه.

---

[1] :الطاهر وطار:الزلزال:ص79.

[2] : م ن ص113.

- إن قسنطينة رمز إليها الكاتب بالصخرة التي قد تزلزل في أية لحظة من كثرة المتوافدين إليها وهذا ما يؤدي إلى زلزلة الأفكار، و أن قسنطينة ما هي إلا الوطن الكبير(الجزائر) تجسد مرحلة مرت بها وهي مرحلة حرجة من تاريخها أدت إلى ظهور الثورة الزراعية و اضمحلال النظام الإقطاعي.

- نلاحظ كذلك التداخل الكبير الذي أحدثه الروائي بين الزلزال الحسي المادي(زلزلة الصخرة) و الزلزال المعنوي(زلزلة الإقطاعية و زوالها) تداخلا يجنح إلى التطابق ،مما يعطي الرمز قيمة فنية وجمالية ومما لا شك فيه أن النص الروائي الذي بين أيدينا حاول الرمز في اكتمال صورته التعبيرية حيث نحس بذلك الترابط بين وسائل الصياغة تتبدى فيه الإيحاءات عبر ما يسود في نفس الروائي من شعور متداخل وانفعال جامح يدفعه دفعا لاختيـــار مديـــنة قسنطينة وليس لديه مدينة أخرى تجسد أفكاره)- كمكان يرمز لهذا التطور الكبير الذي ينهي ويقضي على حالة اللاتوازن الطبقي ويرسي قواعد العدل والمساواة، وبهذا تصبح قسنطينة عند الطاهر وطار "لا تؤدي دور الإيهام بالواقع فقط بل يؤدي دورا دلاليا ووظيفيا وإيديولوجيا، وهذا ما يجعل الرواية عنده(النص)حاملا إيدولوجيا"[1].

تربط الرواية الجزائرية المعاصرة في سياق آخر بين **قسنطينة والوطن** برموز عديدة تجعلنا نظن أن الكاتب لا يتحدث عن هذه المدينة وإنما يشير بها للوطن ككل ،يبدو ذلك واضحا في جميع الروايات التي بين أيدينا، غير أن رواية ذاكرة الجسد قد استرعت انتباهنا لكثرة التصويرات التي جعلت المدينة تظهر وهي تحمل خصائص وسمات الجزائر، ويتضمن الرمز تأنيبا لهذا الوطن الذي هو في تخل مستمر عن أبنائه، ولعل ذلك كله ما جعل خالد يتحسر بقوله: " هاهو الوطن الذي استبدلته بأمي يوما، كنت اعتقد أنه وحده، قادر على شفائي من عقدة الطفولة، من يتمي ومن ذلي... اليوم بعد كل هذا العمر، بعد أكثر من صدمة، وأكثر من جرح، أدري...أن هناك

[1] :إبراهيم عباس:تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ،منشورات المؤسسة الوطنية للإتصال والنشر والإشهار 2002 ص13

يتم الأوطان أيضا، هناك مذلة الأوطان، ظلمها وقسوتها، هناك جبروتها وأنانيتها، وهناك أوطان لا أمومة لها، أوطان تشبه الآباء"[1].لقد كان وقع معرفة هذا الوطن القاسي – الذي أراد أن يستبدله خالد بأمه التي ماتت – على نفسه وقعا انفعاليا تتلاقى فيه جميع سمات التحسر والخيبة، يظل هذا الوطن باردا أمام أبنائه، يتلذذ بتعذيبهم ولا يكون في مقام الأم الحنون التي تحميهم و هذا ما يخلق حالة اللاتوازن، بين ما يريده الوطني خالد/ الحماية من الوطن وبين ما يقابله منه / العذاب إن قسنطينة " هذا الوطن (الذي) لا يؤمن إلا بأصحاب الأكتاف العريضة، وأصحاب النفوذ والنجوم المتناثرة، كان" يدخل المخبرين وأصحاب الأكتاف العريضة والأيدي القذرة من أبوابها الشرفية، ويدخلني(السارد خالد) مع طوابير الغرباء وتجار الشنطة والبؤساء"[2]،و ما يكمن خلف هذه المدينة الوطن من دوافع ومنطلقات تنطلق منـــها لمحبة أبنائها، من حيث هي لا تتجاوب ولا ترحب إلا بأصحاب المال، أما الوطنيين المخلصين والفقراء البؤساء الذين هم بحاجة ماسة إليها فهي ترفضهم وتتركهم ليتمهم، وهذا ما يوحي بخطورة المرحلة التاريخية التي تعيشها الجزائر ككل المهدد تاريخها ومستقبلها "إنها مأساة حقيقية عندما يتخلى مجاهد الأمس عن تاريخ بلاده بل عندما يتنازل عنه بفعل جريه وراء تحقيق مصالح ذاتية محدودة ولا ينفع عندها ندم أو توبة"[3] ،وهنا يظهر أن النزهاء في الوطن ما عادوا يتعاطون أموره ،يعيشون على الهامش وتؤخذ من بين أيديهم ثروات الوطن وهم إكراما للتاريخ النظيف والشهداء لا يتدخلون.

إن ما يدعو الرواية للإشارة إلى حب الوطن من خلال ذكر المدينة ماهو إلا من أجل تقرير بعض الحقائق و التعرض للعلاقة الهشة بين المواطن الجزائري ووطنه، هذا الأخير الذي يدفع الأول إلى الظن فيه وفقدان الثقة بينهما ، وربما كرهه والنفور منه ومحبة الهجرة منه، ولكن يظل هذا الوطن عزيزا على قلوب مواطنيه، فالمواطن الجزائري ما هو إلا جزء من المواطن العربي الذي

[1] : أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد ص 342.

[2] : أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد ص.334

[3] :حسان راشدي : الرواية الجزائرية العربية مرحلة التحولات (1988-200) ص483.

يثور ضد القضايا التي تهدد وطنه، ففي النهاية فإن قسنطينة ما هي إلا هذا الوطن العربي ككل:" فكل مدينة عربية اسمها قسنطينة وكل عربي ترك خلفه كل شيء وذهب ليموت من أجل قضيته"[1].

–البعد الدينيلقسنطينة في النصوص الروائية الجزائرية المعاصرة: أشارت النصوص الروائية التي بين أيدينا إلى الواقع الديني والثقافي لمدينة قسنطينة من خلال ذكر بعض الأمكنة الدينية والجمعيات الثقافية التي ساهمت في إبراز دور المدينة دينيا وثقافيا.

ومما لا شك فيه أن النصوص الروائية حاولت الاقتراب من هذه المدينة التي اشتهرت بأنها مدينة العلم والعلماء لذلك نجدها قد أفاضت في الحديث عن جمعية العلماء المسلمين وكأنها هي الجمعية الوحيدة في المدينة ، وقد بينت الحضور الديني من خلال :

– **ذكر المآذن وندائها المستمر للصلاة:** تحمل النصوص الروائية التي بين أيدينا إحساسا بأهمية الدين في المجتمع القسنطيني، لذلك نجد خالد في رواية ذاكرة الجسد تهزه مشاعر الإيمان ورهبة المآذن يقول:" ويسمو بي إلى أعلى ذلك النداء الأخير لتلك المآذن التي افتقدتها طويلا تكبيرها ورهبة آذانها الذي كان يدعو إلى الصلاة، فيخترق بقوة دهاليز نفسي ويهزني لأول مرة منذ سنوات"[2]،نلتمس من خلال المقطع النصي إحساس خالد بقوة الإيمان في هذه المدينة التي تقدس مآذنها بعدما كان في باريس، فتزيده رهبة وخشوعا وإحساسا ظل يفتقده بعيدا عن المدينة التي تتبدى دوما في حالة إنصات لما تدعو إليه المآذن.

هذا ما يدفع خالد للولوج إلى عالم الروحيات المعبأ بالتقوى والرهبة فتسمو به هذه المآذن إلى الأعلى، ومنه ينتقل من الأمكنة السفلية المتمثلة في الأماكن المتدنية (بيوت الدعارة) ومن اهتماماته الجسدية، إلى الأمكنة العلوية باتجاه قامة المآذن التي تصعد به إلى السماء فنلتمس هذا التصاعد اللامحدود في ملكوت الله.

[1] : أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد ص174.

[2] : م ن ص.372

ترى الروائية فضيلة فاروق في روايتها "تاء الخجل" أن الناس في قسنطينة لا يخالفون ما تقوله المآذن أبدا وكأنها صوت الله في الأرض لذلك فهم يتبعون كل ما يقال فيها، حتى عندما دعا أعضاء حزب الجبهة الإسلامية للإنقاذ على من يحكمون الوطن وشجعت على العصيان، ظل جمع المصلين يقولون آمين حتى عندما قالوا: " زن بناهم ورمل نساءهم......قالوا آمين"[1].

إن هذا الاستسلام اللامتناهي لقيمة هذه المآذن التي تقابل بالتلبية، تظهر دلالة واضحة على ذلك التناقض العجيب، ففي سياق آخر رأينا الطاعة الكاملة مع آيات التبجيل لأولياء الله الصالحين، تفضي بنا إلى ثنائية **المسجد /المزار** وهنا لابد من الوقوف حول طبيعة التعارض بين أطراف الثنائية فاختلاف المكانين يستدعي اختلافا في درجة التقديس ويخلق عدم التوازن الذي يدعو إلى تناقض كبير، تقع فيه المدينة كفضاء يحمل كل المتناقضات.

- **ذكر الجوامع وأثرها في المجتمع القسنطيني:** كان ذكر الجوامع في النصوص الروائية التي بين أيدينا مثل المآذن ، ذكرا عابرا لم تفصل في وصفها و لم تذكر مختلف هذه الجوامع المنتشرة في المدينة، إلا أن جل الروايات ذكرت **الجامع الأخضر**[*] باعتباره الجامع الذي كان يلقي فيه الإمام عبد الحميد بن باديس دروسا للنساء والرجال الجزائريين ، يؤكد لنا ذلك كمال العطار في النص الروائي جسر للبوح وآخر للحنين بقوله:" النساء ومنهم أمي كن تلتقين الدروس كل مساء في الجامع الأخضر على يد الإمام عبد الحميد بن باديس"[2] .

ساهم هذا الجامع في دحض العادات والتقاليد البالية وطقوس الشعوذة وتعظيم الأولياء، حتى أن الإمام كان يعلمهن في هذا الجامع "أن تقوى الله تكمن في محبة الناس وحسن المعاملة

[1] : فضيلة فاروق: تاء الخجل: ص01.

[*] :الجامع الأخضر : هدا المسجد من أهم مساجد المدينة بناه الباي حسن بن حسين الملقب" أبو حنك" الدي تولى حكم قسنطينة من عام 1149 تالى عام 1168 ه(موافق 1736-1754) وكان بناء المسجد في عام 1156 ه" 1743" كما تدل عليه كتابة الرخامة الموجودة فوق باب مدخل بيت الصلاة وبجواره مدرسة ايضا. وكان يقوم بالتدريس فيه نحو ثمانية من المدرسين . وآخر من أحيى فيه سنة التدريس الاستاد العلامة الامام عبد الحميد بن باديس بن محمد المصطفى ابن المكي بن باديس رحمه الله.من موقع الشهاب www.chihab .net

[2] : زهور ونيسي: جسر للبوح وآخر للحنين ص119.

ونشر الخير والرحمة بين البشر حتى مع اليهود والنصارى"[2] ، و ويظهر لنا الأثر الكبير الذي كان يلعبه الجامع قديما في المجتمع القسنطيني فبالإضافة إلى إقامة الصلاة فيه فهو مكان للعلم والتدريس وهذا ما كانت ترتكز عليه الأماكن قديما ، ويدفعنا للمقاربة بين المكانين **الجامع / المدرسة** فمن حيث دلالتهما الرمزية فكلاهما يمنحان لمريديهما العلم والمعرفة والفقه ...إلا أن وظيفة الجامع كمكـــان للعلم زالت في عصرنا هذا لذلك يشير الروائي الطاهر وطار في نصه الروائي الزلزال لتحول الجامع اليوم إلى مكان للمتسولين والمتشردين، يصف لنا هذا الشيخ بولرواح بطل الرواية وهو يتجول في المدينة باحثا عن ورثته:" عند مدخل الجامع الكبير استرعى انتباه بولرواح من خلال وجود المتسولين والمتسولات الذين يقفون في صف طويل مع جانب الجدار المطلي بالأخضر الباهت، أمر آخر لم يعهده بالمدينة"[3]،إن هذا التحول الذي تشهده الأماكن المقدسة في المجتمع القسنطيني يجعلنا نقف أمام التحولات الأخرى التي رصدناها من خلال دراستنا، من تحول في الأمكنة الطبيعية والاجتماعية والآن الدينية .

إن النصوص الروائية تزيد إحساسنا بتغير هذه ألأمكنة وربما سقوطها نحو الأسفل ، حتى الأماكن المقدسة التي كانت أيام ابن باديس منبرا للعلم والعبادة فقد أصبحت مركزا للتسول،يذكر الروائي أن المدينة، ومن خلال تطبيق سياسة الثورة الزراعية، تحولت بعض الجوامع فيها إلى مراكز صحية أو حوانيت....مثلما أضحى جامع **سيدي قموش*** إلى " مقر الأمراض الصدرية "[1] ،و يمكن رصد هذه الأماكن ووصفها في الرواية في هذا الجدول :

---

[2] : زهور ونيسي: جسر للبوح وآخر للحنين : ص205.

[3] : الطاهر وطار: الزلزال ص16.

* "– جامع سيدي قموش: هو من أملاك آل باديس. وهو أيضا من أقدم مساجد المدينة يرجع تاريخه الى القرن الثامن أو التاسع الهجري. وكان الشيخ عبد الحميد ابن باديس رحمه الله يلقي فليه الدروس بعد رجوعه من تونس. وما زال هدا المسجد موجودا الى اليوم تقام فيه الصلوات الخمس ويقع فيه تعليم القرآن لصغار الأطفال. http://abdallâh-boufoula .maktoobbloog. Com.

[1] : م.ن.ص.34

الرواية	المكان الديني	وصفه	الصفحة
ذاكرة الجسد	المآذن	" تسمو بالروح"	372
تاء الخجل	المآذن	"نداؤها يفرض الطاعة"	52
جسر للبوح وآخر للحنين	الجامع الأخضر قديما	"مركز العلم والعبادة"	205
الزلزال	الجامع الكبير	" مركز المتسولين"	16
	جامع سيدي قموش	تحول إلى عيادة طبية	34

إن هذا الجدول بين مدى جرأة الروائي على رصد حقيقة الجامع قديما وحديثا وهذا ما يؤكد على أن النصوص الروائية الجزائرية قد أثارت نقطة حساسة داخل هذا الفضاء يتعلق باعتقاد المجتمع وعلاقته بخالقه فجرأته أخذته إلى أبعد من ذلك ، فقد رصد لنا تحول الجامع من مرحلة إلى مرحلة وهو في سقوط مستمر نحو الأسفل، ومنه فإثارة مثل هذا الموضوع في الرواية الجزائرية يجعلنا نقف أمام حقيقة نضج هذا الجنس الذي يسعى دائما إلى إثارة مواضيع حساسة كموضوع" بيوت المتعة" التي أفاض فيها الروائي عبدا لله حمادي.

-**الطقوس الدينية:** على الرغم من أن الطقوس الدينية الخاصة بالأعياد الدينية والمعتقدات الصحيحة ضئيلة مقارنة بالطقوس الخاصة بالزردة والأولياء الصالحين وإعداد المزارات، فقد أشارت الروائية فضيلة فاروق إلى العادات المتعلقة بعيد الفطر المبارك ابتداء بخطبة العيد إلى وصف الأطفال والحلويات التي تزين الموائد القسنطينية "فخطبة وصلاة العيد تكسر الصمت الروتيني وتقول كلاما إضافيا لله....صلاة العيد تمتد حتى نتحول جميعا إلى كائنات مؤمنة تتسامح وتتغافر وتنسى الأحقاد

التي تختبئ في صدورنا ثم نحتفل صواني الحلوى وعطر النساء والحكايات والضحك وأصوات الأساور وسعال الرجال المفتعل"[1].

تصف لنا الروائية الأجواء الإيمانية التي تحققها خطبة عيد الفطر في نفوس المؤمنين، ثم تصف لنا احتفالات هذا اليوم من تحضير صواني الحلوى وتزيين المرأة بالأساور و الهالة التي تدعو المتحاقدين إلى التغافر والتسامح، كل هذه الأجواء وأخرى تدهشها فتقول:" العيد مدهش في قسنطينة البالونات ترقص بين أصابع الأطفال وعلى غير العادة هؤلاء الأطفال متأنقون، وقطع نقدية ترن في جيوبهم... طبعا إنه العيد ويحق لكل طفل يوم العيد بقطعة نقدية وكثير من الحلوى وفرح يفوق الفرح المختصر في الأيام العادية"[2]،وفق النظرة الأولية للنص السابق تظهر لنا القيمة الدينية المتمثلة في: - خطبة العيد وصلاة العيد التي تزيد إيمان الفرد القسنطيني.

- التسامح والتغافر ونسيان الأحقاد.

- انعكاس الفرح على الأطفال والنساء (بالبالونات والحلويات والأساور)،وهذا ما يوحي بتأثير مثل هذه المناسبات الدينية في المجتمع.

تتطرق الروائية أحلام مستغانمي إلى القيمة الدينية من عيد الأضحى والمتمثلة في الصدقة وتضامن المجتمع حيث تقول عن ربات البيوت: "تقسم أجزاء الشاة حسب حاجاتهن ويتصدقن بما زاد عليهن"[3]،وهذا يدل دلالة واضحة أيضا على تفشي الفقر والعوز لذلك تضيف "أتوقع أن تكون الحاجة إلى الصدقات قد زادت"[4] فالبعد الديني الذي نلتمسه من خلال الأمكنة الدينية والاحتفالات المصاحبة لطقوس دينية غاية في الإيمان تبرز الدور الكبير الذي يلعبه الدين داخل المدينة، كما أننا التمسنا جدية الرواية الجزائرية المعاصرة وهي تثير قضية المقدس وترصد الحالة

[1] : فضيلة فاروق: اكتشاف الشهوة ص67-68.

[2] :م.ن.ص 68.

[3] : أحلام مستغانمي- فوضى الحواس ص200.

[4] م ن .ص2001.

المزرية التي جعلت هذه الأماكن تنزل إلى الأسفل من خلال تدرجها من أمكنة للعلم والعبادة إلى أمكنة للتسول.

يظهر أن هذه المناسبات الدينية آيلة في التخلي عن الدور المنوط بها في نشر الحب والتغافر والتسامح والتضامن إلى مجرد الاحتفالات و"الانقضاض على لحوم الخرفان سلخا وتقطيعا وتقسيما"[1]،ومنه فهذه الأماكن تقوم على طقوس خاصة بها وهي تدل دلالة واضحة على البعد الديني وذلك بتأطير اللحظات الإيمانية المصاحبة لها، وكذلك رصد مسارها الذي يقود مثل هذه الأماكن إلى النزول من **الأعلى/إلى الأسفل** ،وتنغمس الشخصيات الروائية – كلما وجدت نفسها بحاجة وفقر – في الفضاء تدريجيا ليصبح فضاء **للتسول** فهناك دائما سببا يفضي لوجود مثل هذه الشخصيات بعدما كان قديما محطة لنشر الوعي ،وتحول هذا الفضـــاء في الوظيفة يؤدي بالضرورة إلى تحول دلالاته في حياة الأفراد ومن ثم انحرافه ،والنصوص الروائية بذلك تكون قد لامست وسجلت حالة السقوط الداخلي التي تغمر هذا الفضاء ، كما لامست الواقع الثقافي للمدينة بالإشارة إلى **جمعية العلماء المسلمين**[*] وأثرها في توعية المجتمع، وذكر جهود مؤسسها عبد الحميد بن باديس في نشر العلم ومحاربة الشعوذة،فقد شجع الإمام على حفظ ثلاثة أشياء لازال يعتز بها المجتمع الجزائري وهي العربية والجزائر والإسلام ،تقول عنه أحلام: " مازالت لحية (ابن باديس) وكلمته تحكم هذه المدينة حتى بعد موته، مازال يتأملنا في صورته الشهيرة تلك...ملتحيا وقاره، متكئا على يده يفكر فيما إلنا إليه" نقرأ في هذا المقطع تأملا في العلامة عبد الحميد بن باديس إذ" مازالت صرخته التاريخية تلك بعد نصف قرن النشيد غير الرسمي الوحيد الذي نحفظه جميعا"[2]، يستمر السرد هنا في كشف حقيقة هذه الشخصية والتي مازالت تتحرك في ذهن الفرد القسنطيني،

---

[1] : أحلام مستغانمي- فوضى الحواس.ص200.

[*] :تأسست في 5ماي 1931 وكانت انشغالاتها في البداية دينية أكثر منها سياسية ،تنتمي إلى حركة الإصلاح التي بدأت تنهض منذ نهاية القرن التاسع عشر بالمشرق العربي الإسلامي ....ترأسها عبد الحميد بن باديس وكان من النواة الأولى مع الطيب العقبي والبشير الإبراهيمي من إصدارات الجمعية :مجلة الشهاب التي تأسست منذ 1931، جريدة الشباب الجزائري ....أنظر عاشور شرفي قاموس الثورة الجزائرية "1954-1962"ص129-130.

[2] : أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد ص374.

ومازالت صرحته التاريخية تحفظ المقومات الأساسية لهذا الفضاء من خلال الدروس التي كان يلقيها في الجامع الأخضر ويعلمهم: -" حسن المعاملة.

- نشر الخير.

- التسامح مع الأديان الأخرى"[1]، كما مكنت مدرسته من" تعليم القراءة والكتابة بالفرنسية وحتى بالعربية وحفظ نصيب من كتاب الله في جامع سيدي الأخضـــر"[2]،وقد ساهمت جمعيته من خلال ما أصدرته من مجلات ومحاضرات في تمكن مناضليها من اللغة العربية" فكل من اختلط بجمعية العلماء المسلمين ودرس في قسنطينة فصاحةأخرى"[3]،"لقد ركزت النصوص الروائية الجزائرية على إبراز البعد الثقافي من خلال ما قدمه الإمام عبد الحميد بن باديس لهذا ،فقد منحت المدينة ارتباطا قويا بإمامها ، كما ركزت الحديث عن الوجه الثقافي الحاضر الباهت الذي لا يخرج عن بعض الجمعيات التي يختصر نشاطها على الحفلات والتكريمات مثل "جمعية الربيع القسنطيني"[4].

تتحسر الروائية أحلام مستغانمي على المطابع التي كانت رمزا للثقافة" فكانت هذه المدينة بمفردها تصدر من الجرائد والمجلات* والكتب ما لا تصدره اليوم المؤسسات الوطنية لا نوعا ولا عددا، يومها كان لنا من المفكرين والعلماء...والشعراء والظرفاء والكتاب، ما يملأنا زهوا وغرورا بعروبتنا، اليوم... لم يعد أحد يشتري الجرائد ليحتفظ بها في خزائنه، لم يعد في الجزائر ما يستحق الحفظ"[5]وهنا تتجلى مساهمات الإنسان في التأثير عـــلى الفضاء الذي يأهله فقديما ســـاهم الفرد

[1] : زهور ونيسي: جسر للبوح وآخر للحنين ص205.

[2] : م ن .ص67.

[3] : احلام مستغانمي- ذاكرة الجسد ص.15.

[4] : فضيلة فاروق- اكتشاف الشهوة ص77.

* :من المجلات والجرائد القسنطينية: الشريعة ، الشعلة ،أبو العجائب ،السنة ، الفجر ، الشهاب ، المنتقد، النجاح ، العروبة ، صدى الصحراء ، البصائر ، ألسنة الفجر ، تاغنانت ، المعيار ، الجحيم .... http://www.masjid elemir .org

[5] : أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد-ص355. .356

القسنطيني في تحقيق ازدهار المدينة فـــ" من الوهم أن نعتقد في إمكان تحرير صورة المكان من تأثير الإنسان الذي يأهله أو يعبره "[1] ،لذلك كان لابد من النصوص الروائية أن تتحدث عن العلامة عبد الحميد بن باديس ،لما كان له من تأثير إيجابي في إبراز الوجه الثقافي للمدينة و في النهاية يظهر افتخار الروائي بأمجاد هذه المدينة ،وما يمكن استخلاصه من خلال هذا البعد أن المكان لا يمكنه أن يقوم بمعزل عن تجارب الإنسان الذي أقام فيه.

–البعد التاريخي لقسنطينة في النصوص الروائية الجزائرية المعاصرة : إن المكان يثير إحساسا بتاريخه والتاريخ ما هو إلا أحداثا وقعت في هذا المكان،وقسنطينة هي المكان الذي يثير إحساسا كبيرا بتاريخها الضخم العريق ، فكان لا بد أن نلتمس ونشتم رائحة هذا التاريخ في المتن الروائي الذي بين أيدينا لأن الرائحة النفاذة تخترق الأنوف من دون إذن.

يتبدى التاريخ في العمل الأدبي سواء كان شعرا أو نثرا من الأمكنة التاريخية المتناولة في هذا العمل، ومدينة قسنطينة عريقة بمثل هذه الأماكن فلا يستطيع الكاتب تجاوزها دون الوقوف زمنا طويلا عندها ، فقد شهدت عدة أحداث ومرت عبر عصور مختلفة وقامت على صخرها عدة حضارات، هذا ما حاولت النصوص الروائية الجزائرية المعاصرة إثباته من خلال ولوجها إلى علم التاريخ والتوثيق.

إن البعد التاريخي الحضاري تكتنفه الأمكنة التاريخية الموظفة في الرواية، فتذكرنا بالماضي وبالعصور المختلفة والأجيال ذات الجذور التاريخية العريقة والشخصيات التي ساهمت في صنع التاريخ، فنجد توظيف بعض الحقائق التاريخية والتي تأخذ مأخذ التأريخ والتوثيق...وهذا ما يعاب على العمل الأدبي الذي يجب أن يكتسي بمنطق الذاتية "لأن درجة الموضوعية التاريخية تتراجع في الرواية وإن صنفت تاريخية"[2].

---

[1] :حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ص 89.

[2]: صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف ص.87

إن التاريخ الذي يوظف في الرواية هو التاريخ الذي يخدم طابع الرواية العام وأفكار الروائي الخاصة به، لذلك فعلى الكتابة الأدبية أن تتميز عن الكتابة التوثيقية لأنها لا تبحث في الأسباب والأهداف والنتائج بقدر ما تستلهم المواعظ من العناصر التاريخية على هيئة سردية ولغوية مرتبطة بشخصية الرواية والعناصر الأخرى،ومنه تظهر لنا صعوبة الموقف باعتبار أن" توظيف التاريخ في النص الروائي ليس عملية بسيطة على الإطلاق، إنما بقدر ما تتطلب من الروائي حذرا علميا، لا تملي عليه تقديم التاريخ كما تقدمه كتب التاريخ، إن الحذر العلمي يحرك الرواية في إطار تاريخي اجتماعي رسم مسبقا ولكن يجب أن تظل الرواية رواية"[1] ، إلى هنا تتضح لنا أهمية التاريخ بالنسبة للعمل الروائي وهذا ما يدفعنا إلى طرح عدة تساؤلات ننطلق من خلالها إلى تحليل هذا البعد باعتبار أن الأسئلة تسهل علينا استنطاق النصوص ومعالجتها: فهل راعى الروائي الجزائري كل هذه الشروط في توظيفه للتاريخ القسنطيني في الـــرواية ؟ وهل يعي الروائي الجزائري هذا التاريخ أم أنه يتجنى على هذه الذاكرة المحفوظة في الكتب والمجلدات وفي الذاكرة الجماعية ؟وكيف يمكن الاستفادة منه؟

حاولت النصوص الروائية التي بين أيدينا أن تصور لنا التاريخ القسنطيني وتذكر لنا مختلف العصور التي مرت بها المدينة، فقد وجدنا حضورا قويا لانتصارات المدينة وانهزاماتها وحضاراتها المختلفة والشخصيات التي ساهمت في رسم الخطوط العريضة لهذا التاريخ.

تطلعنا الروائية أحلام مستغانمي في رواية ذاكرة الجسد على العصر الروماني الغابر، إذ تذكرنا باسم المدينة الآخر في استلهام للذاكرة التاريخية حيث تقول:" تحمل اسمين....وعدة تواريخ للميلاد....خارجة لتوها من التاريخ باسمين واحد للتداول....وآخر للتذكار، كان اسمـــها يومـــا سيرتا قاهرة كانت كمدينة أنثى وكانوا رجالا في غرور العسكر، من هنا مر صيفـــ اكس....ماسينيسا يوغرطة وقبلهم آخرون، تركوا في كهوفها ذاكرتهم نقشوا حبهم وخوفهم وآلهتهم، تركوا تماثيلهم وأدواتهم وصكوكهم النقدية وأقواس نصرهم وجسورا رومانية ورحلوا"[2].

[1] : صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف ص .19

[2] : أحلام مستغانمي ذاكرة الجسد.ص343.

إن التشكيل العام لهذا التاريخ تحدثت عنه الكاتبة وتربطه بالمرأة أحلام، فتتبدى قسنطينة وهي تحمل اسمين اسم للتداول وآخر للذكرى، قسنطينة أو سيرتا سواء فالروائية تريد أن تظهر هذا الفضاء كمدينة أنثى أغرت الرجال فحاربوا من أجله إلا أنهم لم يخلدوا فقط تركوا بصماتهم فيه، وفوق كل ما تركوا من تماثيل وصكوك وآلهة تركوا حبهم موثقا في كتب التاريخ، لكنهم رحلوا،إذ نجد الروائية تستحضر التاريخ لقيمة جمالية فنية تبين مدى معرفتها بالكتابة الأدبية فالتوظيف رمزي يتمثل في رصد العلاقة بين هذه المدينة والمرأة بطلة الرواية حياة أو أحلام.

يظهر لنا العمل الجيد الذي يعرف الروائي فيه كيف يشير إلى التاريخ بحيث لا يسقط في عملية التوثيق التي قد تنفي عنه أدبيته، وتستمر الروائية في سرد أحداث تلك الحقبة التاريخية التي أثرت الحضارة القسنطينية فتفصل في اسم المدينة وتتحدث كما تذهب إليه معظم الكتب التاريخية إلى أن اسم المدينة مشتق من اسم الإمبراطور الروماني قسطنطين وأنه هو من أطلق عليها هذا الاسم حيث تقول:" ...لم يبق من أسمائها سوى اسم قسنطينة الذي منحه لها منذ ست عشر قرنا " قسطنطين " [1]،يضيف النص الروائي هنا معلومة معرفية للقارئ وتزيده قناعة بالمعلومات التاريخية وواقعيتها لدى القارئ الذي يعرف هذا التاريخ جيدا، وهي بذلك تأخذ بالرأي الأرجح الذي تتفق حوله الدراسات التاريخية على أنه هو من أطلق عليها اسم قسنطينة[*]،وقد أشارت كل الروايات التي بين أيدينا إلى ذلك ،كما ذكرت الروائية الاسم الأول للمدينة فقد كان اسمها سيرتا التي مازالت تتميز بعاداتها وتقاليدها الممتدة منذ الزمن النوميدي إلى يومنا هذا لأنها كانت عاصمة الدولة النوميدية.

يشير النص الروائي "جسر للبوح وآخر للحنين" للروائية زهور ونيسي إلى احتفاء المدينة بهذا التاريخ، إذ أنها لا زالت تقيم له نصبا تذكاريا فتصف القائد الروماني قسطنطين وهو الذي

---

[1] : أحلام مستغانمي ذاكرة الجسد ص 343

[*] :وإن كانت بعض الكتب التاريخية تنفي ذلك :أنظر الصيد سليمان :نفخ الأزهار عما في قسنطينة من الأخبار ط1 1994 ص9-17.

"غير اسم المدينة من سيرتا إلى قسنطينة"[1]، وتصف تمثاله الشامخ: " هاهو تمثاله وهو يحمل في يده مزهوا بوثيقة امتلاك المدينة... قسطنطين القائد الروماني واقف بتنورته القصيرة وفي خصره خنجر من أهم سلاح يمتشقه فارس محارب ولا بأس من أن يحمل في خصره الثاني فأسا، ذلك كل ما يمكن أن يتسلح به محارب في تلك العهود"[2] .

إن الكاتبة هنا تحاول أن تعطينا فكرة عامة عن هذا الرجل التاريخي وتصفه لنا من خلال عرض مجموعة من السمات التي جعلت منه قائدا مزهوا بامتلاكه لهذه المدينة ،ومن تم دلالة تلك الورقة وهي وثيقة تثبت ذلك ،وتعود إليها في مقطع نصي لتبيين أن قسطنطين لم يحب المدينة وحده فـــ "ماسينيسا المغوار عشقها " وسيزار...صيفاكس وعشاقها المقربون..."[3]،يبدوأن كل رجل يمر على هذه المدينة يعشقها ، وطبيعة هذه العلاقة التي تجمع بين المدينة وعشاقها تسمح بالدلالة التي تحيلنا إليها الروائية وهي أن قسنطينة كفضاء جغرافي كانت محط إعجاب ، وهنا نلتمس إحساسا وافتخارا بهذا التاريخ ولا يقف التوظيف التاريخي عند هذه الفترة إنما نلاحظ وجودا كبيرا لتاريخ المدينة أثناء فترة الحكم العثماني باعتبارها فترة أثرت التاريخ وغيرت مجراه، فمن امراطوريات الرومان إلى بايلك قسنطينة تتحدث كتب التاريخ عن اثنين وأربعين بايا فيما تقر الروائية أحلام مستغانمي بواحد وأربعين، وتذهب في مغالطة أخرى للتاريخ فتتحدث كما يتحدث العامة أن الباي صالح مصطفى هو آخر البايات إلا أن الكتـــب التاريخية تؤكد عكس ذلك [*]فقد جاء بعده عدة بايات، وتعود بنا الروائية أحلام مستغانمي في نصها الروائي(ذاكرة الجسد) وتجعلنا نقف متأملين في مغالطتها للحقيقة التاريخية وتقول بأن قسنطينة" خلدت من بين واحد وأربعين

[1] : زهور ونيسي: جسر للبوح وآخر للحنين .13

[2] : م ن ص13.

[3] : م ن ص143.

[*]: أنظر الملحق الخاص ببايات قسنطينة ملحق رقم 3. من كتاب تاريخ قسنطينة لمحمد الصالح العنتري تحقيق د يحيى بوعزيز ص 183-184-185.وأنظر فاطمة قشي في عهد صالح باي ص87.

بايا حكمها اسم صالح باي وحده فكتبت فيه أجمل أشعارها وغنت فجيعة موته في أجمل أغنية رثاء"[1]و أن " صالح باي هو آخر باياتها"[2].

ترى الدكتورة فاطمة قشي أن " صالح باي هو الباي الرمز الذي طغت صورته وذكراه على من سواه حتى أن الكثير من المواطنين الآن من المدينة وغيرها يخلطون بينه وبين الحاج أحمد باي آخر بايات قسنطينة الذي قاوم الاحتلال الفرنسي مدة ثماني عشرة سنة، وأجل سقوط المدينة سبع سنوات بعد الجزائر"[3]، ومنه فهل الروائية أحلام مستغانمي من بين المواطنين الذين يذكرون هذا الباي ويخلطون بينه وبين أحمد باي آخر بايات قسنطينة؟ أم تقصدت في قولها باعتبار أنها بررت ذلك بأنه هو الذي أعطى المدينة مكانة عالية" ووهبها الكثير من الوجاهة والرفاهية"[4]،في الحقيقة لقد "استحق صالح باي أن يلقب بلقب باي البايات فجمع المتناقضات فكان معبرا عن تقلبات الظروف واضطراب القيم"[5] ، و هنا نلتمس إحساس الروائية بالتاريخ القسنطيني والحكم عليه من خلال هذا الإحساس، إلا أننا نقف حائرين متسائلين عن مكانة أحمد باي عند الروائيين فالتاريخ يقول أنه آخر بايات قسنطينة وهو الذي" قاوم الاحتـــلال الفرنسي مـــدة ثماني عشرة سنة وأجل سقوط المدينة سبع سنوات بعد الجزائر"[6] ولولا مقاومته للاستعمار لما صمدت المدينة سبع سنوات بأكملها تقول أحلام مستغانمي في رواية ذاكرة الجسد " هنا وقفت جيوش فرنسا سبع سنوات بأكملها على أبواب قسنطينة، فرنسا التي دخلت الجزائر سنة1830، لم تفتح هذه المدينة الجالسة على صخرة إلا سنة 1837سالكة ممرا جبليا تركت فيه نصف جيشها وتركت فيه

---

[1] : أحلام مستغانمي،ذاكرة الجسد ص351.

[2] : م.ن.ص450.

[3] : فاطمة الزهراء قشي: قسنطينة في عهد صالح باي البايات ميديا بلوس:média plus 2005 ص87.

[4] : أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد ص 350.

[5] : فاطمة الزهراء قشي: قسنطينة في عهد صالح باي البايات ص.88

[6] : م ن ص87.

قسنطينة خيرة رجالها"[1]،وبما أن توظيف التاريخ في النص الروائي يقوم على وظيفة معرفية فالروائية هنا تختصر فترة زمنية حرجة في التاريخ القسنطيني، ولا بد من الوقوف على حقيقة هامة هي أن كل النصوص الروائية التي بين أيدينا قد أشارت إلى فترات مهمة في التاريخ القسنطيني .

ينتقل بنا الروائي نور الدين سعدي في نصه الروائـــي (ليل الأصول) إلى حقبة تاريخية ذات أهمية كبيرة،الرواية تؤرخ لانتشار المد الصوفي وانتشار الزوايا بالمدينة وتشجيع الاستعمار الفرنسي لها ، يذكر لنا الشخصية التي ساهمت في تأسيس الطريقة الشاذلية " سيدي عبد السلام بن مشيش وهو صاحب الطريقة الشاذلية التي تعود إلى نهاية القرن السادس من التقويم الإسلامي الذي يعد قمة المد الصوفي والتعلق بالأولياء في إفريقيا الشمالية"[2]، والطريقة الشاذلية **نسبة للإمام أبي الحسن علي الشاذلي**"الذي تلقى"علوم الطريقة عن الشيخ عبد السلام بن مشيش"[3] ،تورد الرواية أوراده الصوفية التي تحفظها بطلة الرواية وتتمسك بها وهي إشارة من الروائي على تمسك المدينة بهذه الطريقة وتعلقها بالأولياء الصالحين، والبطلة هي حفيدة سيدي لكبير بلحملاوي" الذي قدم البرهان على أصالة انحداره عن أبي عبد الله بن مشيش مؤسس الطريقة"[4]، وهو كما تقدمه كتب المستشرقين امتدادا لسلالة المثقفين العرب، وكان جده المباشر سيدي بشير ممن تعلموا في جامع الزيتونة بتونس قبل أ ن يصبح مدرسا في مدرسة الكتانية بقسنطينة"[5]،ومن الظاهر أن أهمية بعض التفاصيل التاريخية مهمة في إقناع القارئ بمصداقية الأحداث لذلك يعرض الروائي علينا وثيقة تاريخية تبين اهتمام المستعمر الفرنسي وتشجيعه لهذه الطرق الصوفية ،حيث يؤكد ذلك بوثيقة متمثلة في وسام الشرف الذي تحصل عليه سيدي الكبير بلحملاوي وجاء فيها:" بلدية قسنطينة، إن السيدين بول كيتولي شيخ البلدية وصالح مشعل نائب المجلس الجزائري يتشرفان بدعوتكم لحضور حفل تقليد السيد بلحملاوي رئـــيس جمعية المدارس الأهلية في الجزائر ومـــدير مدرسة

[1] : أحلام مستغانمي ذاكرة الجسد ص344.

[2] : نورالدين سعدي- ليل الأصول ص66.

[3] :صلاح مؤيد العقبي الطرق الصوفية والزوايا بالجزائر ،تاريخها ونشاطها ،دار البراق بيروت 2002ص 149.

[4] : م ن ص.85

[5] : م.ن.ص86.

قسنطينة وسام الشرف من درجة فارس وذلك في 23/يناير/1939 على الساعة السادسة مساء في القاعة الشرفية بمقر البلدية شـارع جـولـي دوبرزيون"[1]،تمثل الوثيقة التي وظفها الكاتب نقاطا هامة من الناحية الأدبية والتاريخية على السواء، فمن الناحية الأدبية نجد الروائي قد عرف كيف يوظف مثل هذه الوثائق بحيث تخدم أدبية النص، فالرواية تتحدث عن الطرق الصوفية وعن شخصية مهمة هي شخصية بلحملاوي تظهر من خلال النص أنها شخصية متدينة متصوفة مهتمة تنتسب إلى الطريقة المشيشية الشاذلية نسبة إلى أبي الحسن الشاذلي فكان لا بد من الإشارة إلى بعض الوثائق التاريخية باعتبار أن الشخصية حقيقية، أما من الناحية التاريخية فقد حققت وظيفة معرفية للقارئ بحيث أطلعته على وثيقة مهمة تثبت مدى اهتمام ورعاية الحكومة الفرنسية لمثل هذه الطرق التي وقف ضدها الشيخ عبد الحميد بن باديس سنينا وهو يحاربـها*، ينتقل الروائي إلى تفاصيل تاريخية أخرى عندما تصل قصة الرواية إلى تأزمها، فتريد حفيدة بلحملاوي أن تبيع المخطوط الذي يحمل الأوراد الصوفية الذي ورثته عن جدها في سوق التحف بسانت أوان (فرنسا)، تتماهى المدينة (قسنطينة) مع المرأة (عبلة) التي تبحث عن مكان آمن لمخطوطها فيوظف الكاتب شخصية تاريخية أخرى حكمت المدينة حيث تشير السيدة " فيربي أياش وهي محافظة المكتبة الوطنية إلى (عبلة) أن تضع المخطوط ضمن المقتنيات التي أحضرها يوما ما **الدوق دومال le duc daumale** الذي" دخل قسنطينة يـوم04ديسمبر1843" [2] هو " أحد أبناء الملك لويس فيليب وأحـد الجنرالات الذي أصبح سنة 1847 حاكما عاما على الجزائر"[3] ، أقام طويلا في قصر صالح باي "كان قد حمل معه من قسنطينة تحفا جميلة جدا ليضمها إلى تشكيـلة

---

[1] : نورالدين سعدي ليل الأصول ص83.

* يذكر ذلك الشيخ بولرواح في رواية الطاهر وطار الزلزال "تمتم الشيخ عبد المجيد بو الأرواح أمام باب قصير مطلي بالأخضر الداكن ..جئت تصلي ركعتين في ضريح سيدي راشد ..ومتى كنت أومن بالأضرحة والمقامات ؟لقد حاربتها إلى جانب الشيخ بن باديس ودعوت الناس إلى نبذها ..إنها عبادة قبور ،بدعة أبدعها العوام .الزلزال ص129.

[2] : محمد صالح عنتري: تاريخ قسنطينة: مراجعة: د يحي بوعزيز دار هومة 2004 ص.185.

[3] : نورالدين سعدي ليل الاصول ص203.185.

مزرعته في **شانتيليلي** وأدمجت من ذلك الحين ضمن مخطوطات المكتبة الوطنية"[1]،إلا أن عبلة في الأخير ترفض بيع المخطوط ويوحي لنا هذا بتمســـك المدينة بهذه الطرق رغم كل شيء فهي "مدينة مازال أهلها يتعاطون الشعوذة وطقوس الخرافة إلى يومنا هذا"[2] .

يكون الروائي بذلك قد أحالنا إلى فترة تاريخية مهمة كما أنه عرف كيف يوظف النصوص التاريخية، ومما لا شك فيه أن الروائي بتأمله الواعي لهذه الحقبة المتميزة قد أثرى الرواية وفي نفس الوقت ساهم في إعادة إحياء التاريخ، فنتلمس المحاورة الجادة له حيث يبحث في قاموس المستشرقين ويسعى جاهدا للحصول على وثائق تاريخية مهمة، وهذا ما يدفعنا إلى القول أن الرواية الجزائرية ككل الروايات في العالم فيها ما يعد حقيقة ويجسد النظرة التاريخية لمدينة قسنطينة وفيها ما يكون من صنع الخيال .

تتتابع الأحداث التاريخية لتصل إلى **الحقبة الاستعمارية** التي تميزت بنضال الشعب الجزائري ومقاومته لهذا العدو ،حيث تكشف الروائية زهورونيسي عن مساعدة يهود قسنطينة الاستعمار للسيطرة على المدينة " فقد اشتغل اليهود سماسرة وتراجمة للاحتلال، واغتنموا فرصة هذا التحول من عهد إلى عهد"[3]،و كيف استغلوا فرصة الاستعمار ليغنوا وتؤكد على" أن ثراءهم الفاحش هو الذي ساعد على بروز مكانتهم عند المستعمر،إذ راحوا يضغطون بوسائـــلهم الربوية الفظيعة على الأهالي إلى أن حصلوا في شهر أكتوبر 1870 على قانون كريميو"[*] ليظهروا عداءهم السافر

[1] : نورالدين سعدي ليل الأصول ، ص.113

[2] : عبدالله حمادي: نفاظة الجراب: تأملات في الفكر والأدب والسياسة ديوان المطبوعات الجامعية: الساحة المركزية: بن عكنون: الجزائر أفريل 2008 ص07.

[3] : زهور ونيسي: جسر للبوح وآخر للحنين ص54.

[*] اكتوبر 1870 ، أصدرت حكومة الدفاع الوطني المجتمعة بمدينة تور الفرنسية قرار هذا نصه:
"إن حكومة الدفاع الوطني ، تقرر بأن جميع الإسرائيليين الأهالي في عمالات الجزائر قد أصبحوا مواطنين فرنسيين ، وسوف ينتظم قانونهم الحقيقي والشخصي ابتداء من إصدار هذا القانون الفرنسي.وسوف يحتفظون بجميع الحقوق التي أكتسبوها. إن كل التشريعات وكل القوانين الصادرة عن مجلس الشيوخ والأمرات أو القوانين المخالفة لهذا القرار تعتبر لا غية. "
جاء القرار مختوما بعبارة حرر بمدينة تور في 24 اكتوبر 1870، وحمل امضاء أعضاء حكومة الدفاع الوطني ، وهم ؛ تيار ، كريميو غامبيطا بيزوان فوريشون..من موقع- http ://www : moudjahidine.dz/histoire/Fenetres/F119.htm

للعرض ومحاربتهم لهم جهرا وعلانية"[1]، إن الروائية هنا تشير إلى دور اليهود في بسط الاستعمار لنفوذه في المدينة ولما كان لهم من دور كبير، أيضا، في تغيير السياسة الاستعمارية، والرواية بذلك لا تنف ما كان لليهود من دورهام في التجارة وتأسيس الغناء الشعبي للمدينة (المالوف) كما أشرنا إلى ذلك في الفصل السابق، ويرى الروائي الطاهر وطار أن يهود قسنطينة" خسروا أنفسهم والتاريخ لما تقمصوا الشخصية الفرنسية، الشخصية الاستعمارية المتعجرفة"[2] في الأخير اختار يهود قسنطينة أن يرحلوا مع المستعمر " حاملين أشلاء يهوديتهم "[3]،ليظلوا بعد مدة من الزمن يحلمون بالرجوع إلى هذه المدينة التي منحتهم الكثير من الحب والأمان.

تشير النصوص الروائية التي بين أيدينا في سياق آخر عن أحداث لا تمحى من الذاكرة وهي مظاهرات 08/ماي/1945 الجسيمة وما حصل فيها تبقى أكثر حضورا وأكثر تأثيرا في ذهن الروائي الجزائري المعاصر ولذا نجد ذكره لهذه الأحداث في رواياته لا سيما لما نقضت فرنسا عهدها وقتلت المئات من المتظاهرين الذين يطالبون بالحرية حيث قتلت المئات منهم دون رحمة.

إن صدمة الجزائري أثناء تلك المظاهرات السلمية، نتيجة فرحتة بانتصار الحلفاء على النازية بعد نهاية الحرب العالمية الثانية من رد فعل فرنسا التي أصدرت في حقه مجازر بشعة ضد أحداث ماهي إلا "احتفال بالنصر وتعبير سلمي عن التعلق بالحرية والاستقلال ،رأت الإدارة الفرنسية فيها استعراضا للقوة وأعطت أوامر محددة لشرطتها"[4] ، وقد نشرت مجلة ستارز أند سبرايرز لسان حال الجيش الأمريكي بعد الحوادث الدامية مباشرة تقريرا تؤكد فيه الأساليب القمعية الفرنسية لمواجهة المظاهرات الشعبية السلمية ،وقد نشر في أول حزيران جاء فيه:"إن قاذفات القنابل الفرنسية قد حطمت قرى آهلة بكاملها في منطقة الحادثة أثناء حمـلة دامت تسعة أيام ،وقـد طار الطيارون

[1] : زهور ونيسي: جسر للبوح وآخر للحنين ص54.

[2] : الطاهر وطار: الزلزال ص192-193.

[3] : م.ن.ص199.

[4] : عاشور شرفي قاموس الثورة الجزائرية،ص306.

الفرنسيون ثلاثمائة مرة في يوم واحد مستعملين القاذفات الأمريكية الثقيلة والمتوسطة حتى سويت الأرض بعدد من القرى والدواوير"[1].

إن بشاعة الرد الفرنسي –وقد تحدثت عنه الصحف في تلك الحقبة ومنها صحيفة لوكريه دالجي courrier d'Alger حيث وصفته بالوحشية وقالت "أبدا لم تعرف الجزائر منذ عام 1942....قمعا أكثر وحشية ضد شعب أعزل ....في الطرقات ،عبر الدروب ،في الحقول ،في الأنهار ،وفي الوهاد تتناثر الجثث المتعفنة بينما تحوم حولها آكلات الجيف"[2] –انتقل إلى الكتابة الأدبية فأحداث مثل هذه كان يجب أن تخلد في أدبنا الجزائري، تقول زهور ونيسي" عندما وقعت أحداث 08/ ماي/ 1945 الحالة البائسة التي كان عليها الناس في المدينة، وهم يتعاطون مع الآلاف من ضحايا المظاهرات السلمية التي قامت في عدة أنحاء من البلاد وتركت بصماتها على قلوب وعقول الأطفال أيضا"[3].

ترصد لنا الروائية ملامح البؤس /المعاناة التي عاشها الشعب القسنطيني والمناطق الأخرى أثناء هذه الأحداث،وترى أن وقعها خلف هلعا للكبار و تأثر بها الصغار أيضا ،و ربما هي الأحداث التي أشعلت فتيل الثورة وعرف من خلالها الجزائريون أن الحق يؤخذ بالقوة وليس بمظاهرات سلمية .

ينهض ذكر مثل هذه الأحداث على تذكير القارى بالتاريخ وخاصة هذه الحقبة التي صدم فيها الشعب الجزائري من وحشية المستدمر وآمن بضرورة الثورة ومن ثم الاستقلال ، وقسنطينة من بين المدن الجزائرية التي صدمت بصعوبة الموقف إذ وجد المتظاهرون أنفسهم تقاد إلى الزنزانات فقدمت فيه المدينة " الآلاف من الشهداء سقطوا في مظاهرات واحدة وعشرات الآلاف

[1] :أبو القاسم سعد الله :الحركة الوطنية الجزائرية ج3 "1930-1945"منشورات دار الغرب العربي ص258 .

[2] : عاشور شرفي قاموس الثورة الجزائرية ص307.

[3] : زهور ونيسي : جسر للبوح وآخر للحنين ص114.

من المساجين الذين ضاقت بهم الزنزانات"[1] ، و سجن الكديا من بين السجون الذي شهد تعذيب المناضلين منهم شخصيات ثورية تاريخية أمثال: ديدوش مراد[*]، زيغود يوسف[**] وآخرون كتبت أسماؤهم على عدة شوارع قسنطينية كما كتبت سابقا أسماء الأولياء الصالحين.

يبدو أن التاريخ القسنطيني ظل يلح على الروائي حتى شارك هو الأخير في حفظه، و يمكن للقارئ أن يلتمس حقيقته من خلال إطلاعه على الكتب التاريخية، والفضاء الروائي بذلك يكون قد حمل لنا هذا البعد وجعله بمثابة مرجع واقعي، ومن خلال كل ذلك نخلص إلى عدة نقاط و هي:

– أن بعض الروايات أفرطت في التوثيق وتوظيف التاريخ دون ربطها بمضمون القصة كما نلاحظ ذلك في رواية جسر للبوح وآخر للحنين للروائية زهور ونيسي فنجدها تسرد لنا التاريخ من باب ذكره و فقط ، والرواية لا تحتاج لمثل هذا التوظيف التـــاريخي فهي يجب أن تتجلى كفضاء جمالي على هيئات سردية ولغوية لأنها ليست كتابا تاريخيا وإنما هي كتابة أدبية جمالية.

– مما لا شك فيه أن الروائي الجزائري يظهر على وعي كبير بالتاريخ القسنطيني لذلك نجده قد تناول حقبا تاريخية عديدة وأظهر إمكانياته في مجال معرفته بهذا التاريخ.

–رغم الضعف الذي تركن إليه بعض النصوص الروائية في تتبعها للتاريخ القسنطيني ، فإننا التمسنا افتخار الروائي واعتزازه به كما قام باستلهام بعض المواعظ من الأحداث السابقة باستذكار الوقائع والحضارات وانتصاراتها وانهزاماتها.

---

[1] : أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد ص36.

[*] "1922-1955"احد قادة حرب التحرير الوطني ولد بالمرادية لعب دورا كبيرا في المظاهرات المناهضة للاستعمار إبان أحداث 8ماي 1945زعيم التنظيم شبه العسكري المنظمة الخاصة os ..عين مسؤولا عن القطاع القسنطيني استشهد يوم 18جانفي 1955من طرف مظلي العقيد دوكورنويدوار سوناداك بواد كركر بقسنطينة .أنظر عاشور شرفي قاموس الثورة الجزائرية ص 170.

[**] :قائد الولاية الثانية وعضو المجلس الوطني للثورة الجزائرية 1956تولى منصب نائب الرئيس بين 1947-1949أشرف على تأسيس المنظمة الخاصة os عين نائب أول لديدوش مراد على راس المنظمة في الشمال القسنطيني ثم خلفه بعد استشهاده ...استشهد يوم 23سبتمبر 1956بسكيكدة . أنظر عاشور شرفي قاموس الثورة الجزائرية ص185.

-إن الأحداث والأسماء التاريخية القسنطينية المذكورة في الروايات التي بين أيدينا حقيقية نلتمس حقيقتها من خلال الكتب التاريخية، فاسم الإمبراطور الروماني قسطنطين وعبد الحميد بن باديس وآخرون نجدهم في التاريخ القسنطيني ، و الأحداث التاريخية المتمثلة في الحقبات المختلفة (الحقبة الرومانية ،حقبة البايات ،الحقبة الاستعمارية...إلخ)نجدها في الكتب التاريخية * أيضا، أما الخيال فيتمثل في تلك العلاقات والحكايات التي أعطت الحقيقة تشويقا و لم تجعلها تاريخا جافا مثل (الحب الذي جمع بطل الثورة الجزائرية خالد بابنة قائده أحلام في ذاكرة الجسد وعلاقة عبلة بمخطوط جدها بلحملاوي في ليل الأصول ...إن هذا المتخيل الجميل كان بناء وإيجابيا في خدمة الرواية ولاشك أن الخيال الخصب قد زاد من جمالية النصوص التي بين أيدينا.

-تظهر قسنطينة من خلال الروايات التي بين أيدينا فضاء تاريخيا حافلا بالأحداث شهد عدة حضارات " والفضاء في العمل الحكائي أساسه اللغة لذلك مهما كانت درجة واقعية حضور مرجعه الخارجي فإنه يظل تمثيلا ذهنيا"[1].

3/:خصوصية قسنطينة كفضاء في الرواية الجزائرية المعاصرة :في الأخير وليس آخرا استخلصنا بعض التقاطبات من النصوص الروائية التي بين أيدينا عن خصوصية هذا الفضاء منها :

- **قسنطينة/ الصخرة:** فقسنطينة ليست سوى" صخرتين، صلصال وكلس ومرارة عواطفها انحسرت مع البحر الذي كان يغطيها منذ مئة سنة"[2]،ولكن

* :تاريخ قسنطينة أنظر تاريخ حاضرة قسنطينة الحاج أحمد مبارك ، تصحيح نور الدين عبد القادر- المدرسة العليا للدراسات العربية بقصر الشتاء- ساحة لافيرجي 1952.وشعيب محمد الهادي:أم الحواضر في الماضي والحاضر مطبعة البعث 1980.ابن العنتري محمد الصالح:تاريخ قسنطينة مراجعة وتعليقا يحيى بوعزيز ديوان المطبوعات الجامعية وكتب أخرى.

[1] : سعيد يقطين: قال الروائي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية- المركز الثقافي العربي ط1 الدار البيضاء 1997 ص.214

[2] : فضيلة فاروق: تاء الخجل 88.

" كانت هذه الصخرة دائما أكبر من الجسور لأنها تدري ألا شيء تحت الجسور سوى الهاوية"[1] ،وظل هذا الصخر مستعصي على الشتاءات الثلجية والصوائف النارية"[2] .

يتساءل الطاهر وطار في "الزلزال" في تعجب: " فوق هذه الصخرة المخربة بالطرقات والأنفاق تقوم مدينة"[3]، نعم تقوم مدينة، تقول أحلام مستغانمي : " عندما تولد فوق صخرة، محكوم عليك أن تكون سيزيف، ذلك أنك منذور للخسارات الشاهقة لفرط ارتفاع أحلامك "[4]، إلا أن نورالدين سعدي يرى أن كلام أحلام مستغانمي لا جدوى منه، باعتبار أن هذه الصخرة تآكلت" فماذا نفعل بهذه الصخرة القديمة المتعفنة بالطحلب"[5].

– **قسنطينة الكعبة / مكة:** يقول خالد في لحظة ذهول أمام هذه المدينة "شعرت في لحظة ما أننا نطوف جميعا حول هذه المدينة الصخرة"[6]، يشاطره الرأي الشيخ بولرواح في رواية الزلزال، " فقسنطينة مثل الكعبة يستحب الدخول إليها يوم الجمعة"[7]، ومنه فالمدينة هي مكة يحج إليها الناس ولكن لا لنيل التوبة والمغفرة وإنما طلبا للمتعة والحب والجنس.

---

[1] : أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد ص.345

[2] : عبد الله حمادي- تفسنت ص15.

[3] : الطاهر وطار – الزلزال ص.45

[4] : أحلام مستغانمي: عابر سرير ص312.

[5] : نورالدين سعدي: ليل الأصول ص46.

[6] : أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد ص366.

[7] : الطاهر وطار: الزلزال ص9.

–قسنطينة / الأم اللامبالية: تظهر الرواية الجزائرية المعاصرة قسنطينة كأم غير مكترثة بما يحدث لأبنائها فتبدو سادية حينا وحينا آخر أكثر حنانا فهي " تتلذذ بتعذيب أولادها"[1]،و "تتربص بأولادها"[2].

–قسنطينة /المنافقة: اتفقت جل الروايات التي بين أيدينا على نفاق هذه المدينة التي:

–"تخفي ما لا تبدي"[3].

– "لا يهمها إلا نظرة الآخرين إليها "[4].

– " لا تعترف بالشهوة ولا تجيز الشوق وإنما تأخذ خلسة كل شيء"[5] .

–" تمنع عنك الخمرة وتوفر لك أسباب شربها"[6].

–" تبارك مع أوليائها الصالحين، الزانين أيضا والسراق"[7]و " كل شيء فيها يدعو للجنس، هنا دعوة مكشوفة للجنس، قيلولاتها التي لا تنتهي، صباحاتها الدافئة الكسلى، وليلها... بطروقاتها المعلقة بين الصخور...أنفاقها السرية[8]، فهي فقط " تلبس التقوى بياضا "[9] ،في الأخير هي مدينة

[1] : أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد ص409

[2] : م.ن.ص467

[3] . عبد الله حمادي: تفسنت ص15.

4: أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد ص347.

[5] .: :م.ن.ص.161

[6] : م ن ص406.

[7]. م ن ص.161

[8] : أحلام مستغانمي: عابر سرير ص373.

[9] : أحلام مستغانمي: فوضى الحواس ص76.

كما قال فيها " قسطنطين كفافي : مدينتك تلاحقك على الدوام، ولا يوجد مركب يمكنه أن يحملك أبعد من ذاتك"[1]، وهي مدينة لن تكون الجنة كما توصل إلى ذلك الطاهر وطار" الجنة مسطحة بلا ريب، لن تكون مبنية على صخرة مثل قسنطينة هذه"[2].

[1] : نورالدين سعدي : ليل الأصول ص179.

[2] : الطاهر وطار- الزلزال ص125.

خاتمة

حاولت هذه الدراسة أن تتقدم خطوة إلى الأمام في مجال الدراسات الخاصة بالخطاب الروائي الجزائري، والتي خاضت في موضوع الفضاء الروائي لاستخلاص الأمكنة الدالة على قسنطينة كنموذج **للفضاء الروائي/الجغرافي**، والذي ارتبطت به مجموعة من المحمولات الدلالية والتراثية والرمزية ، وقد قدمت لنا شعرية" غاستون باشلار" أداة منهجية غاية في الخصوبة والوجاهة فلم نتخذها من باب اشتغالها "على المتخيل الشعري حيثما وجد في الفضاء أو في أحلام اليقظة "[1] ، وإنما اتخذنا مفهوم التقاطب الذي سار عليه الناقد المغربي حسن بحراوي من خلال دراسة غاستون باشلار ويوري لوتمان واستخلصناه في قراءتنا لقسنطينة في النصوص الروائية الجزائرية المعاصرة من حيث هي **فضاء روائي تخييلي وجغرافي واقعي** .

ومنه فقد تعاملنا مع الشعرية كنظرية للقراءة وأداة للمعرفة، واستطعنا أن نستخرج منها عدة تقاطبات للأمكنة القسنطينية ، وفي إطار تحليلنا ووصولا إلى استخراج الأبعاد والرموز توصلنا إلى النتائج التالية:

- لم تكن قسنطينة في الرواية الجزائرية المعاصرة ذلك الفضاء الجغرافي الخاوي إلا من تصويرفوتوغرافي ،فقد عرف الروائي كيف ينسج لنا الاساطيروالخرافات ويلحقهابالحركة والحيوية، لذلك فقد تفاعل معها تفاعلا إنسانيا وكأنه يحكي لنا عن شخصية حية ،بحيث كانت قسنطينته تشبه قسنطينة في أمور كثيرة لكنها تختلف عنها .
- إن انجذاب الروائي الجزائري إلى هذا الفضاء المديني دون غيره من المدن الجزائرية الأخرى دليل على أنه فضاء ممتلئ، يحمل ما يحمل من التاريخ والحضارة والطبيعة الخارقة، إنها مدينة تسحر العيون والعقول بجمالها وطابع جغرافيتها.

[1] يوسف وغليسي :إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد منشورات الاختلاف الجزائر،الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت – لبنان ط1 2008.ص329.

– إن قسنطينة كفضاء قد تتمثل في الشارع أو العمارة ،اوالحارة ،أو الجسور ...وهي كلها تمثل مقومات هذه المدينة والدالة عليها .

– إن الأمكنة المعادية تحمل معها ألفتها والأليفة تحمل معها عدائيتها، والمكان نفسه قد يكون مثارا للحب والكره معا.

– إن قسنطينة في الرواية ليست فضاء محايدا يعبره الروائي دون الوقوف عند تفاصيله الصغيرة والكبيرة فهو مكان يدرك ،فيتغير ويغير الذين يعيشون فيه.

– تحمل قسنطينة عدة دلالات ورموز لذلك نجد الروائي الجزائري يتخذها كلغة تغنيه عن اللغة الأم ،ليعبر بها عن قضاياه المختلفة ومواقفه المتعددة .

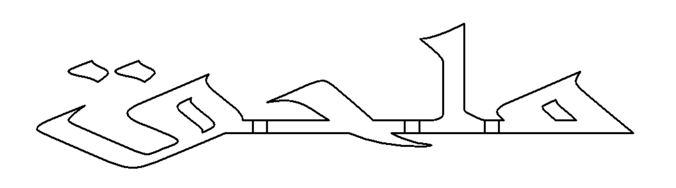
– لا يمكن بأي حال من الأحوال أن نحرر صورة الأمكنة القسنطينية من تأثير الإنسان الذي يأهلها أويعبرها أويقيم فيها .

– نلتمس إحساس الروائي الكبير بهذه المدينة،فالروائي الذي تمثل له المدينة مسقط رأسه يملي عليه ذلك لا شعوريا أن يصفها بأبهى صورة ، وأحلى منظر مثل (رواية جسر للبوح وآخر للحنين لزهور ونيسي) فيذكر كل الأماكن الجميلة فيها ، فتكون كلها أليفة ومحمودة تعطي إنطباعا جميلا لدى القارئ ، والعكس يحدث عندما يكون المكان معاديا للروائي ،فلا يصف فيه إلا الأماكن المعادية المذمومة التي تفسد وجه المدينة لدى القارئ (مزبلة بو لفرايس في رواية الزلزال للطاهر وطار).

– نلاحظ اهتمام الرواية بالموروث الشعبي القسنطيني، وتحسرها على هذه المدينة التي تتخلى يوما بعد يوم عن ثقافتها وعاداتها وتقاليدها.

– بعض الروايات من كثرة إنبهارها بالتاريخ القسنطيني وقعت في مطبة التوثيق، وقسنطينة يجب أن لا تكون داخل الرواية كدراسة توثيقية عرضية، بل يجب توظيفها بحيث هي فضاء روائي متجلى على هيئات سردية ولغوية مرتبطة بالعناصر الأخرى كالحدث والشخصيات والزمان.

إن قسنطينة كفضاء روائي لم تتشكل إلا عبر رؤية الكاتب لها ، ويمكن القول أنها تختلف من خلال زاوية النظر فكل كاتب ركز على مكان محدد ، وقادتنا هذه الرؤى إلى تشكيل الفضاء كله، وتكمن أهمية هذه الدراسة في بحثها المضني عن علاقة هذه المدينة بالرواية الجزائرية المعاصرة ،وإبراز الدور الكبير الذي تلعبه الرواية في التعريف بالمدن ،فتابعنا الروائي الجزائري وهو يشيد هذه المدينة بعيونه الإبداعية ، فقد كان أكثر انفتاحا منها وأكثر جرأة وحرية في تناوله لكل جوانبها ،حتى أنه تطرق إلى الثالوث المحرم (الدين ،السياسة،الجنس) فعراها وكشف عن أسرارها وما يمكن أن ننتهي إليه، أن **قسنطينة** عند الروائي الجزائري توازي ما نقرؤه عن روائيين عرب لبعض المدن العربية فقد أضحت ملهمته، على غرار القاهرة لنجيب محفوظ، وبيروت في كتابات إلياس خوري ، والإسكندرية في نصوص الخراط ، وحيفا في أدب إميل حبيبي وهذا كله ليس من أجل التوثيق التاريخي وإنما من قبيل المتخيل الذي يصاغ بطرائق سردية.


ملحق

ملحق رقم:01

1 – أغنية البوغي[1]:

(بيت) بالبغي أتقوى غرامـــــــي ما اهلكني إلا سابغ الشفـــر

نتابع في مرضاه والع

بعدما رقدت هموـــــــي تبت على الاريام والخمر

قلت أنا لله راجع

لمنين بعتي سلامـــــــي جا لي مرسول بالخبـــــر

حدتني بلفظ شنايع

صرت نخمم في نجامي هاج العقل ولا وجد صبر

سقطوا من عيني المدامع

والعقل غدالي وزايغ

الله يا سود النيامي

(عروبى) يا من يفهم ذا الجواب يصنت لي نعلمكم ما يصير على كحل الحاجب

ماذا عديت أنا وولفي في الدنيا ليس نبيح بسرها عمري يا صاحب

نعلمكم قصتي واسبايب ذا النفية اهبطت للبستان نختلي عقلي طارب

نلقى جماعة جالسين ناداوا علي حلفوني باليمين صرت لقدامهم زارب

[1] :نسيمة بوصلاح:جدلية الحب والموت في قصة البوغي: حسب رواية بوجمعة هيشور مأخوذة عن جمعية تلاميذ معهد المالوف:

اوغود مشهرين وصفرا منشـــية   كلهم مثماثلين اولاد مضـــــارب

داروني كاس المدام قالولي ليك هدية   اشربته صرت في هنا ضاحك ولاعب

كل آخر جاب سالف ولفه يا خويا   وأنا المحون صار دمعي ساكـــب

فزيت في الحين زدت لعبوا رجلي   قلتتلهم راني غمـــيت عقلي متراهب

نتكى دا الحين أنام حتى رملية   غيبت على قداهم صرت للزينة زارب

اطلعت على الكاف شور ولفي القصبيه   قيت على الباب طلت كحيل الحاجـــب

قلـــتلها جيتك بغيظ ناري مقدية   نبغـــيك تعطيـــني ما يوالم ويناسب

قالتلي والله ما يفيدك بخلف القطاية   أديها وافخر على جميع من يصحب

ظفرهالي بالجوهر النافوسي من غايه   حطـــت فيها حجرتين كالبرق اللاهب

درباهالي بالـــحزام من وصلت لي   كمثل الثعبان صرت نمـــشي ونزارب

حين وصلت شور الرجال لاموا علي   قالولي وين غبـــت عنا يا صاحـــب

(بيت)   قلتـــلهم غابـــط منـــا   اهدفلي فكري كالبـــــــحر

جاني بالموج دافـــــع

بحر الحب غميق طامي   جددولي كيسان بالخمر

وارمى سالفو كل والع

واجبدت أنايا غرامــــــي   سالف نجمة سابغ الشفر

لان دهشتوا دوك الربايع

واندرني من زهو النيامي　　　　قال أكمي سرك توجد الخبر

راك انعمت يا الضايـــــــع

ظهرتي ما كان كامـــــي　　　　راهم قبلك ضربة الغـــدر

اقل روحك دا السوايـــــــع

لا يغـــدا لحـــمــك وزايــــع

الله يا ســـــــود النيامـــــي

(عروبي) لمن راد الله افراقها ولفي الضامر　مدت تلت سنين غريب جاي على البلـــدي

ببعتتلي زهو الدليل مرباع الخاطر　قالت نبغيك تلفي جهار على عيظ العادي

راه النوب عندي واعتناني لا تقصر　بوصـــولك يكمل هنايا يا ضـــوة مـــادي

اتحزمت وقلت يا مغيث المســـافر　ياربي سلتـــك بحـــرمة النبـــــي الهـــادي

إن نفدت قضاك أنا لحمك صـــابر　والسابق في الجبين مكتـــوبي ينـــــادي

الموت بالأجل والشنايع تتفـــــاخر　انخلي شيعاتي يوصـــــلوا لكـــل بلادي

يهيجو رسولها وجاب الأمـــــاير　اقصدت فجوج القفار والســـالف زادي

حين وصلت لمدينة الهوى عقلي طاير　اقدمت على الموت في جال نجمة مرادي

(بيت)　ادخلت عقب الظلامي　　　　اقصدت رفيقي وصاحبي

من غفلة لان صار فاجع

سلمـــت قبل سلامـــــي ديك الساعة عدتلوا الخبر

قال أنا لرضاك طـــــايع

اختار اللي لبيب دامي سرنا ليها سابغ الشـــــــفر

وهي توعد كل جامـــــــع

وادخلنا في ريض طامي في عدة عشرين أو اكثـــر

عرفتهم غيض المسامـــع

قام الصوت اشفيف ورافع

الله يـــا ســـــود النيامي

(عروبي)

نجمة يا نجمة ما بقالك صواب في اللوم علي رابي غديت لقداك فالشنايع والباطل

اتبقاي بالخير يا المتـــهومــــــة بـــــي هادا آخر وداعنا والوعد اكمـــل

كرهوني يا زهو خاطري ناسك بغضيه مالهم قرض خلفنا ولا مشـــــغر

ارضاو قتلي قوم الحسود شفايـــــا في لو ما انتي ما نتكره في سبة راجل

(بيت) مهبول اللي ما يكامي الغرد في وصايتو خبــــــر

قال اكمي سر المنافع

إذا كنت لبيب دامـــي صاحب سوء لا تحدثـــه

ولو يكون خوك راضع

والرجلة تحضر سوايع

الله يا سود النيامـــي

(عروبي)

يا ناري حناوني بحجة بطالـــة　　　مستحذر قداش ما نفع شي من حذري

وينه حديث ليتساع وكلام الغفلة　　　حين وصلت شور المضيق وابكاني شفري

اصحابي دلوا وسلموا وقالولي لالا　　　عرفوا شور المضيق فيــه يتوفــى عمري

واينهم اللي قالوا نفتنوا على جاب الله　　　واحد في الــعشرين شد فالفتنة نظيـــري

(بيت)　　لا نندە منهم حرامـــــي　　　ناس باعوا نيفهم خسر

باعوني صف المضايع

بالله يا غيض الريامي　　　نوصيكم يا عانس الحدر

إذا كـــان الأمر واقــــع

قولـــوها سبة غرامـــي　　　تنقل دمي سابغ الشـــفر

وأنايا بالعشـــق والـــع

يالو يصفاروا قدامـــــي　　　عن جالك يا بنت الحضر

يتقطـــع لحمـــي وزايغ

بعدما نقـــــرا سلامـــي على العشاق وكل من حضر

حـــار دليلي من نوادع

نقهر العدى والمضـــايع

الله يـــا ســـود النيـــامي

ملحق رقم:02: يمثل مرثية صالح باي قالو العرب قالو،كما يغنيها عبد المومن بن طبال ومحمد الطاهر الفرقاني نقلتها عن الشريط د: فاطمة الزهراء قشي [1]:

قالو العرب قالوا ما نعطيوا صالح ولا ماله.

ولو تقتلوا آه ويطيح الركاب على الركاب.

قالو العرب هيهات سيدي صالح باي البايات.

هذي من الله جات يرحم من كان حزارا.

وروحوا لداره آه يا لسيارة

خرجت متهني عطاوني الأمان و خدعوني.

هيا ولي كفني باي إبراهيم جاي حازارا.

وروحوا لداره آه يا لسيارة

ياالله يالماشي تربح هذه الطبول علاش تصيح.

عن حال المخنقر سيد القومان يا ليعته خياله ما عاد يبان.

روحي يا دنيا ما فيك أمان وروحوا لداره آه يا لسيارة.

آه يا السراجين الدمع يسكب و القلب حزين.

بيبان مغلوقين ما يرحم من كان حزارا.

وروحوا لداره آه يا لسيارة

آه دنقت لدزاير ما عرف قلبي واش اللي صاير.

[1]: فاطمة الزهراء قشي- قسنطينة في عهد صالح باي ص 190-191

بايات تتغاير باي براهيم جاي حزاره.

وروحوا لداره آه يا لسيارة

أمه لحنينة ماذا عملت بين القبور ماذا ناحت.

بكات بدموعها تشالي بين الموجات حيرت لي دليلي و الحال شيان.

وروحوا لداره آه يا لسيارة

كي حاصرو المدينة وتغلقو البيبان.

وهرب صالح وعلى مجارح ودماغه عريان.

كي حكمه الشاوش دارله زوج حديدات.

وقاله: اتوض آه يا صالح و اخرج للميدان.

لو عرفت هكذا يجرا لي ما نسكن البلدان.

نبني خيمة على ولادي ونعاشر العربان.

يا حمودة آيا وليدي و اهلا في الدار.

ما تلومشي على أكبادي عادة يابانار.

كي دخلوا لداره هي وبيت المال.

ذهب وجوهر آه يا صالح خدام مع الوصفان.

قالو صالح راح وريولي قبرو نرتاح.

يا ويهبوا الرياح	ونقبل الخد اليمين.
واش من بني و أعواض	صالح في قسنطينة.
احزنوا عليه آه يا ولاد	يا عرب المدينة.

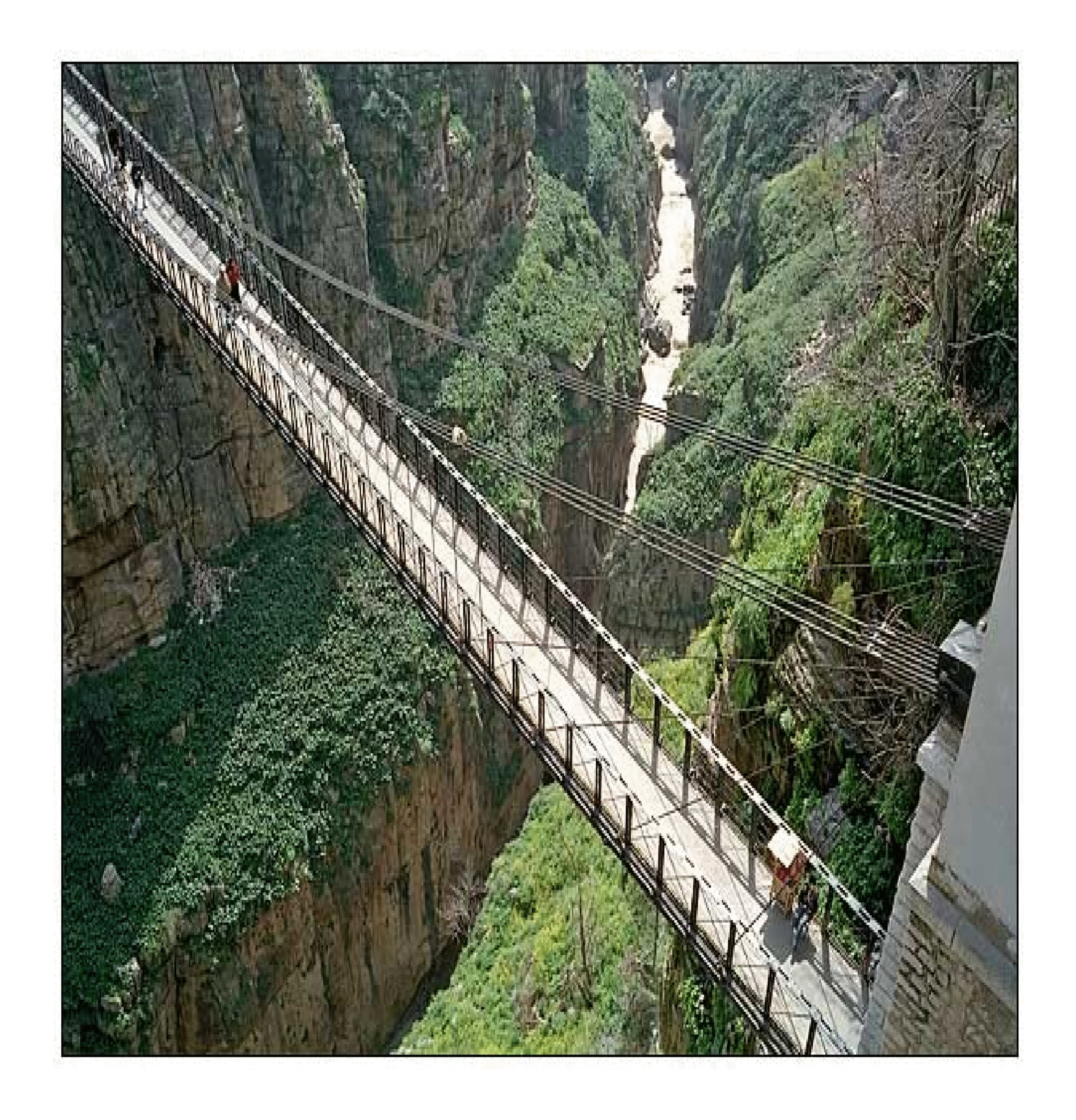
ملحق رقم03: يمثل بايات قسنطينة كما رتبهم: محمد صالح العنتري في كتابه: تاريخ قسنطينة[1].

الترتيب	اسم الباي وسنة توليه لرئاسة البايلك
01 02 03 04 05 06 07 08 09 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27	فرحات باي 1058هـ. محمد باي بن فرحات 1063 هـ. رجم باي 1077هـ. خير الدين باي 1083هـ. دالي باي 1087هـ. باش أغا باي 1090هـ. شعبان باي 1099 هـ. علي خوجة باي 1104 هـ. أحمد باي بن فرحات 1112 هـ. إبراهيم باي العلج 1114 هـ. حمودة باي 1119 هـ. علي باي بن حمودة 1120هـ. حسين شاوش 1121هـ. عبد الرحمان باي بن فرحات 1122 هـ. حسين دنقز لي باي 1122 هـ. علي بن صالح باي 1122هـ. قليان حسين بوكمية 1125 هـ. حسين باي بوضك المتسمى حسن باشا 1149 هـ. حسين باي زرق عين 1167 هـ. احمد باي القلي جد أحمد باي آخر البايات 1170 هـ.

[1] محمد صالح عنتري: تاريخ قسنطينة مراجعة وتقديم:يحيى بوعزيز دار هومة للطباعة والنشر 2005. ص 183- 184 -185

الرقم	الاسم
28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45	صالح باي 1185 هـ. ابراهيم بوصبع 1206هـ. صالح باي مرة ثانية1206هـ. حسين ولد حسن باشا بوحنك 1207هـ. مصطفى باي الوزناجي 1209هـ. حاج مصطفى باي انقليز1212هـ. عثمان باي 1218هـ. عبد اله باي 1219هـ. حسين باي ولد صالح باي 1221هـ. علي باي بن يوسف1223هـ. أحمد شاوش القبايلي 1223هـ. أحمد باي طبال 1223هـ. محمد باي نعمان 1226هـ. محمد باقر جاقر1229هـ. قارة مصطفى باي 1233هـ. أحمد باي المملوك 1233هـ. محمد باي الميلي 1233هـ. إبراهيم باي الغربي 1234هـ. أحمد باي المملوك أيضا مرة ثانية 1235هـ. إبراهيم باي القريتلي 1237هـ. محمد باي نامابي 1240هـ. حاج أحمد باي آخر البايات 1241هـ.

ملحق رقم:04: يمثل قنطرة الحبال.



ملحق رقم:05 : يمثل قنطرة سيدي راشد.



ملحق رقم06:يمثل قصر الباي صالح.



ملحق رقم:07:يمثل اللباس التقليدي القسنطيني



ثبت المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

01- المصادر:

01: أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد موفم للنشر الجزائر .1993

02: أحلام مستغانمي: فوضى الحواس مشورات ANEP طبعة الجزائر 2004.

03: أحلام مستغانمي: عابر سبيل منشورات ANEP طبعة الجزائر .2004

04: زهور ونيسي: جسر للبوح وآخر للحنين منشورات الجزائر عاصمة الثقافة العربية ومكتبة زرياب .2008

05: طاهر وطار: الزلزال المكتبة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر ط .3

06: عبد الله حمادي: تفنست منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية مطبعة ANEP .2006

07: فضيلة فاروق: تاء الخجل رياض الريس للكتب والنشر بيروت لبنان ط 2 حزيران/ يونيو .2003

08: فضيلة فاروق: اكتشاف الشهوة رياض الريس للكتب والنشر بيروت لبنان ط 1 نيسان/أفريل 2003.

09: نور الدين سعدي: ليل الأصول تر: أحمد منور منشورات البرزخ 2007.

02: المراجع:

1- الكتب العربية:

10: إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي الجزائر نموذجا (1925-1962) الهيئة العامة للكتاب مصر ط1 1997.

11: إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار 2002.

12: أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي دار الغرب الإسلامي بيروت لبنان ط1 .1989

13: أبو القاسم سعد الله:الحركة الوطنية الجزائرية ج3"1930-1945"دار الغرب الإسلامي بيروت 1992 .

14: أحمد بن مبارك الحاج: تاريخ حاضرة قسنطينة المدرسة العلمية للدراسات العربية بقصرالشتاء لا فيجري 1952.

15: أحمد مرسي: الأدب الشعبي وفنونه مكتبة الشباب وزارة الثقافة، الثقافة الجماهيرية 1984.

16: أحمد سليماني: تاريخ مدينة الجزائر ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون الجزائر.1989

17: إحسان سركيس: الثنائية في ألف ليلة وليلة دار الطليعة بيروت ط1 يناير .1979

18: الأخضر بركة: الريف في الشعر العربي الحديث قراءة في شعرية المكان مخبر النقد والدراسات الأدبية واللسانية جامعة الجيلالي الياس / سيدي بلعباس دار الغرب للنشر والتوزيع 2002.

19: ادريس بوذيبة: الرؤية والبنية في روايات طاهر وطار منشورات جامعة منتوري قسنطينة ط1 2000.

20: : إيليا حاوي ،الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي ،ط2،دار الثقافة ،بيروت –لبنان 1983.

21: حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2001.

22: حسن نجمي: شعرية الفضاء – المتخيل والهوية في الرواية العربية- المركز الثقافي العربي ط1 2001.

23: بوعلي ياسين ،الثالوث المحرم –دراسات في الجنس والدين والصراع الطبقي ط2 دار الطليعة بيروت لبنان نيسان أبريل 1978.

24: حسن الحايل: الخيال أداة إبداع مكتبة المعارف للنشر والتوزيع الرباط المغرب ط1 1988.

25: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي ط1 1990.

26: حميد لحميداني :بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي العربي ط3 2000

27:حنان محمد حمود :الزمكانية وبنية الشعر المعاصر في شعر عبد المعطي حجازي عالم الكتب الحديث عمان الأردن ط 1 2006.

28: زهرة كمون :الشعري في روايات أحلام مستغانمي المطبعة المغاربية للنشر والتوزيع دار صامد للنشر مارس 2007.

29:سامي سويدان :في دلائلية القصص وشعرية السرد دار الآداب، بيروت لبنان ط 11991

30:سيزا قاسم :بناء الرواية ،دار التنوير ،بيروت 1985.

31:سعيد شوقي محمدسليمان :توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ،إتراد للنشر والتوزيع القاهرة مصر ط 1 2000.

32:سعيد يقطين :قال الراوي ،البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط 1 1997

33:سمير المرزوقي –جميل شاكر :مدخل إلى نظرية القصة ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،الدار التونسية للنشر د- ط 1986

34:شاكر النابلسي :جماليات المكان في الرواية العربية المؤسسة العربية للدراسات والنـــشر ط 1 1994.

35: سليمان الصيد :نفخ الأزهار عما في قسنطينة من الأخبارمطبعة الجرائد والمجلات بوزريعة الجزائر ط1 1994 .

36:صالح مفقودة : المرأة في الرواية الجزائرية ،جامعة محمد خيضر بسكرة ط1 2003.

37:صالح إبراهيم:الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، بيروت –لبنان ط1 2003.

38:صالح أحمد راشدي :الأدب الشعبي ،مكتبة النهضة المصرية ط3 1981.

39: صلاح مؤيد العقبي: الطرق الصوفية والزوايا بالجزائر ،تاريخها ونشاطها ،دار البراق بيروت 2002.

40:عبد الله حمادي :نفاظة الجراب ،تأملات في الفكر والأدب والسياسة ،ديوان المطبوعات الجامعية – الساحة المركزية بن عكنون – الجزائر ،أفريل 2008.

41:عبد اله حمادي:دراسات في الأدب الغربي القديم، دار لبعث الجزائري ط3 1986.

42:عبد الحميد بورايو:منطق السرد،دراسات في القصة الجزائرية الحديثة ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الساحة المركزية بن عكنون الجزائر 1994.

43:عبد المالك مرتاض :الأمثال الشعبية،ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 2007.

44:عبد المالك مرتاض :في نظرية الرواية ،دار الغرب للنشر والتوزيع .2005

45:عبد المالك مرتاض :تحليل الخطاب السردي – معالجة تفكيكة سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق – ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون الجزائر 1995.

46:عليمة قادري:نظام الرحلة ودلالاته – السندباد البحري عينة – منشورات وزارة الثقافة سورية ،دمشق ط1 2006

47:عمر عبد الواحد :الشفافية والسرد،دراسة في مقامات بديع الزمان الهمذاني دار الهدى ط2 2003.

48:غنيمي هلال :ألأدب المقارن،دار العودة بيروت 1973.

49:غالب هلسا :المكان في الرواية العربية ،دار إبن هانيء دمشق 1989.

50:فاطمة الزهراء قشي :قسنطينة في عهد صالح باي البايات ،ميديا بلوس قسنطينة 2003.

51:كتاب الملتقى الأول : السيمياء والنص الأدبي جامعة بسكرة نوفمبر 2000.

52: محمدساير الطربولي : المكان في الشعر الأندلسي ،مكتبة الثقافة الدينية القاهرة ط1 2005.

53:محمد الخبو:مداخل الخطاب الإيحائي في الرواية ،دار نهى للطباعة وللنشر صفاقس تونس ط1 2006.

54:محمد الصالح العنتري :تاريخ قسنطينة مراجعة وتقديم:يحيى بوعزيز ندار هومة للطباعة والنشر الجزائر 2005.
55:محمد السويدي :مقدمة في دراسة المجتمع الجزائري : ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية بن عكنون الجزائر 1990.
56:مراد عبد الرحمان مبروك:جيوبوليتيكا النص الأدبي تضاريس الفضاء الروائي نموذجا جامعة القاهرة دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ،تونس ط1 .2006.
57:نبيلة إبراهيم:أشكال التعبير في ألأدب الشعبي ،مكتبة غريب القاهرة ط3 1989.
58: نسيب نشاوي: مدخل إلى المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر .1984.
59:ياسين النصير:الرواية والمكان، بغداد، الموسوعة الصغيرة 1980.
60:ياسين النصير:إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد1976.
61:ياسين النصير:المساحة المتخفية، قراءات في الحكاية الشعبية ط1 1995.
62: ياسين الأيوبي: مذاهب الأدب ،معالم وانعكاسات ،الرمزية ،ج2ط1،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان **1982**.
63:يوسف وغليسي :إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد منشورات الإختلاف الجزائر،الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت – لبنان ط1 .2008.
64:يحيى أبو زكريا : الحركة الإسلامية المسلحة في الجزائر **1978-1993** مؤسسة المعارف للمطبوعات بيروت لبنان ط **1 1993**.

03:الكتب المترجمة:

65:برنار توسان : ماهي السيميولوجيا ،ترجمة محمد لطيف إفريقيا الشرق ،المغرب الدار البيضاء ط3 2000.

66:جوزيف أكسير :شعرية الفضاء الروائي ،ترجمة :لحسن احمامة ،إفريقيا الشرق المغرب .2003

67:رولان بارت:النقد والحقيقة ،ترجمة :إبراهيم الخطيب ،ألشركة الوطنية للناشرين المتحدين ،الرباط المغرب ط1 .1985

68:غاستون باشلار:جماليات المكان ترجمة:غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،ط1 1987.

69:غاستون باشلار :جدلية الزمن ترجمة :خليل أحمد خليل ،بيروت ط3 .1992

70:مجموعة باحثين:المكان والمعنى، ترجمة عبد الرحيم زحل، إفريقيا الشرق 2002.

71:موير أودين :بناء الرواية ،تر:إبراهيم الصيرفي ،مر د:عبد القادر القط،الدار المصرية القاهرة لاتا.

72:ميشال بوتور :بحوث في الرواية الجديدة ترجمة :لحسن أحمامة ،إفريقيا الشرق المغرب 2003

73:وليك ووارين : نظرية الأدب ترجمة محي الدين صبحي .1972

04- الكتب باللغة الفرنسية:

74 : J- Cristiva ,le texte du roman, motons1970

75: Henri mitterand,discours du roman ,ed ,puf,1980

76: Ndjma Benachour- tebbouch,constantine et ses romancier- essai – media plus, constantine 2008.

:77 Ferdinand de saussure;cours de linguistique générale, edtion poyit 1972.

05-المعاجم والموسوعات:

78:ابن منظور :لسان العرب المجلد الثاني من الزاي إلى الراء ،دار لسان العرب بيروت لبنان.

79: آمنة أبو حجر موسوعة المدن العربية دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن ط1 2002

80: حسين محمد مخلوف :تفسير كلمات القرآن القاهرة 1956.

81:عبد النور جبور : معجم عبد النور المفصل عربي فرنسي،دار العالم للملايين لبنان ط2006،8.

82:عاشور شرفي :قاموس الثورة الجزائرية -1954-1962-دار القصبة للنشر الجزائر 2007.

83 :رشيد بن مالك : قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص دار الحكمة فيفري 2000.

4 :الرسائل والمذكرات:

-الرسائل:

84: حسان راشدي: الرواية العربية الجزائرية (مرحلة التحولات)"1988-1998" أطروحة دوكتوراه جامعة قسنطينة 2004.

85 :محمد الصالح خرفي :جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر ،أطروحة دوكتوراه جامعة قسنطينة 2004-2005.

-المذكرات:

86: سميرة زغبيب:المالوف من الاندلس إلى المغرب العربي ،مذكرة ماجستير قسم اللغة العربية جامعة منتوري قسنطينة 2005-2006

87: عبد الحفيظ بورايو :قسنطينة في أدب الرحلات مذكرة ماجستير ،قسم اللغة العربية جامعة منتوري قسنطينة 2007-2008.

88:نسيمة بوصلاح:جدلية الحب والموت في قصة البوغي ،مذكرة ماجستير جامعة قسنطينة 2004-2005.

06:**المجلات:**

89:الآداب البيروتية ، ع 1 – يناير /شباط آذار/مارس1986.

90:آفاق:ع8 -9، 1988.

91: البحرين ع 24 أفريل 2000

92:التبيين :جمعية الجاحظية الثقافية الوطنية – الجزائر ع1 شتاء 1990.

93:الثقافة:تصدر عن وزارة الثقافة بالجزائرع7-8 يناير/فبراير 2004.

94 :الحياة الثقافية :وزارة الثقافة والمحافظة على التراث تونس ع196 أكتوبر 2005.

95:عالم الفكر :مجلد 28 يوليو /سبتمبر1999ومجلد16 ع1أبريل-مايو/يونيو الكويت 1985.

96:عمان :أمانة عمان الكبرى ،الأردن ع 125وع37

97 :العلوم الإنسانية :جامعة منتوري قسنطينة ع13-2000.

98:الفيصل السعودية:ع286 ربيع الآخر 1421 يوليو /اغسطس2000 .

99: الموقف الأدبي : تصدر عن إتحاد الكتاب العرب، دمشق ع 118 فبراير 1981

07:المواقع الإلكترونية:

100 : www.elaph.com

101: www.http://ar.wkipidia.arg .

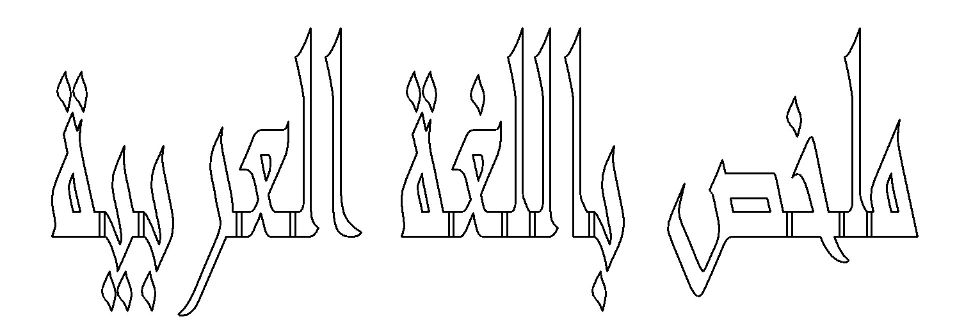
102: www.marefa.org.

. www.chihab .net:103

.http: //abdallâh-boufoula .maktoobbloog. Com. :104

.http: //www.masjid elemir .org .:105

.www// : moudjahidine.dz/histoire/Fenetres/F119.htm http:106


ملخص باللغة العربية

مما لا شك فيه أن الرواية من أكثر الأجناس الأدبية تعقيدا،وأكثر ما يكون ذلك التعقيد في الرواية الحديثة التي باتت تستوعب مختلف الأجناس الأدبية، وما يجعلها أحدث الأنواع الأدبية وأكثرها راهنية هو احتواؤها أجزاء تاريخية وبلاغية وأخرى حوارية، وإذا تأملنا شكلها إلتمسنا قدرة الكاتب على الإمساك بمادته الحكائية وإخضاعها لمختلف التقطيعات والتجزيئات والإختبارات والتعديلات، التي تنتج لنا في النهاية نصا منسجما له نظامه الخاص، ويعتبر الفضاء الروائي من العناصر الأساسية التي تقوم عليه الرواية بإعتباره مؤطرا للمادة الحكائية ، وهذا ما لاحظناه في دراستنا الموسومة: " **قسنطينة في الرواية الجزائرية المعاصرة** " الذي حاولنا فيه البحث عن آليات تشكيل الفضاء الروائي بحيث توصلنا في الأخير إلى تشكيل مدينة قسنطينة من خلال النصوص الروائية الجزائرية، التي اتخذتها كفضاء روائي تخيلي جغرافي واقعي، وقد قدمت لنا شعرية غاستون باشلار أداة منهجية غاية في الخصوبة ، ذلك أننا لم نشتغل على المتخيل الشعري كما كان الحال في كتابه la poétique de l espace " شعرية المكان " وإنما ركزنا على مبدأ التقاطب الذي اعتمد عليه والقائم على **المكان الأليف/ المكان العادي**، وقد هيأت لنا دراسة حسن بحراوي التي اعتمدها في مقاربته للفضاء الروائي في الرواية المغربية مجالا خصبا، بإعتبار أنه مبني على مبدأ التقاطبات التي جاءت بها الشعرية من باشلار إلى يوري لوتمان.

ومنه فقد تعاملنا مع الشعرية كنظرية للقراءة وأداة للمعرفة لذلك فلم نحاول الولوج إلى مفهومها وإنتمائها، لأنها كما قال الدكتور يوسف وغليسي في كتابه إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي "أضحت من أشكل المصطلحات وأكثرها زئبقية وأشهرها اعتياصا بل انغلق مفهوما وضاق".

إن دراستنا تهتم بالدرجة الأولى بالفضاء الروائي واعتبرناه المكان الذي تجري فيه أحداث القصة، ومنه فقد تناولنا في المدخل مفهوم الفضاء الروائي وأهم تقسيماته ومكوناته، ثم مفهوم المكان الروائي كمكون للفضاء الروائي وأهم أنواعه وأهميته ووظائفه التي اختلفت من ناقد إلى آخر، وقد كان المدخل كدليل استكشافي للمكان الروائي، بحيث أحالنا إلى مجموعة من النقاد الأوائل الذين درسوا الفضاء الروائي مثل: **غاستون باشلار ويوري لوتمان وبروب...**، **وحسن بحراوي وياسين النصير** وغيرهم ولا يمكن أن ننطلق في بحثنا هذا دون الإحاطة بمفهوم المكان وتتبع انماطه ووظائفه، ومن ثم كان الانتقال في الفصل الأول إلى الدراسة التطبيقية عبر نماذج متعددة للتقاطبات المكانية فكان التقاطب الأصلي **قسنطينة بين ثنائية المكان الأليف/ المكان المعادي**، ثم التقاطبات الفرعية: **المكان الطبيعي/ المكان الإجتماعي** ومن الطرف الثاني للتقاطب استولدنا ثنائية:**أماكن الإقامة الجبرية/ أماكن الإقامة الإنتقالية**، ومن الأماكن الجبرية كانت **ثنائية فضاء البيت والغرفة/ فضاء السجن** ومن الأماكن الاختيارية: **الأماكن العامة/ الأماكن الخاصة**،....إلى غير ذلك من الثنائيات التي تشكلت لنا من خلال الدلالات والرموز، وقد التمسنا من خلالها حضور الإنسان في المكان وتألقه الوجودي في صنع الأحاسيس واسترجاعها، لا يمكن بأية حال من الأحوال أن نلغي العلاقة الأساسية التي تقوم بين المكان والشخصية داخل النص الروائي أثناء تشكيل الأمكنة القسنطينية.

ولقد سارت النصوص الروائية الجزائرية المعاصرة، في تعاملها مع الأمكنة القسنطينية إلى تناول ثقافتها الشعبية من **أدب شعبي وعادات وتقاليد**، لذلك فقد تناولنا في الفصل الثاني دراسة التراث الشعبي القسنطيني من **باب الإيديولوجيم** الذي تحدثت عنه **جوليا كريستيفا** J. Kristiva وهو الطابع الثقافي الغالب على الفضاء الجغرافي في عصر من العصور، لذلك فقد أخضعنا الدراسة للتحليل الأنثربولوجي وذلك من أجل التعـــرف على

أصلها ووظيفتها الاجتماعية، وقد تجلى لنا هذا الفضاء من زاوية أنه يحمل أفكارا فلكلورية ، وبذلك فالفضاء الجغرافي لا يمكن أن نجعله منفصلا عن دلالته الحضارية، فهو إذ يتشكل من خلال العالم القصصي يحمل معه جميع الدلالات الملازمة لهذا فقد تناولنا في الفصل الثالث **الأبعاد و الرموز** التي دفعت الروائي إلى توظيف قسنطينة كفضاء روائي، وأن قسنطينة كفضاء روائي قد رمز لها الروائي: للمرأة والإيديولوجيا والوطن،وقد لاحظنا اختراقا واضحا في النصوص الروائية التي تناولت موضوع الجنس والدين والسياسة في مدينة قسنطينة .

إن هذه الدراسة حاولت أن تتقدم خطوة إلى الأمام في مجال الدراسات الخاصة بالخطاب الروائي الجزائري، والتي خاضت في موضوع الفضاء واستخلاص الأمكنة الدالة على قسنطينة، واكتشفنا في الأخير حقيقة مفادها أن قسنطينة كفضاء روائي ، لم تتشكل إلا عبر رؤية الكاتب لها، ولا يجب أن تكون داخل الرواية كدراسة توثيقية عرضية بل يجب توظيفها بحيث هي فضاء روائي متجلى على هيئات سردية ولغوية مرتبطة بالعناصر الأخرى كالحدث والشخصيات والزمان.

وقد تابعت هذه الدراسة الروائي الجزائري وهو يشيد هذه المدينة بعيونه الإبداعية ، فقد كان أكثر انفتاحا منها وأكثر جرأة وحرية، فكانت توازي ما نقرأه عن روائيين عرب عن بعض المدن العربية، على غرار **القاهرة** في روايات نجيب محفوظ، و**الإسكندرية** في نصوص ادوارد الخراط، و**حيفا** في أدب اميل حبيبي ،وهذا كله ليس من قبيل التوثيق التاريخي وإنما من قبيل المتخيل الذي يصاغ بطرائق سردية.

الملخص باللغة الفرنسية

Résumé

Sans aucun doute ; le roman fait partie des types littéraires les plus complexes.cette complexité se trouve dans le roman moderne qui tente acquérir devers types lettèraires ce qui le rend le plus actuel des genres lettèraires plus misés c'est le contenu des parties historiques et rhitoriques d'autre roman dialictique, la capacité du mainhèm de l'écrivain sur an matière narrative qu il soumet à plusieurs fragments à épreuves et à modifications…

Ce qui nous fait conclure un texte homogène d'une organisation spécifique.l'espace poétique est comidèrè parmi les facteurs principaux sur lesquels se base le roman étant donné qu 'il est pris pour le cadre de la matière narrative.cest ce que nous avons remarque dans note étude de saison **: Constantine dane le roman algérien** contemporain au' nous avons rechercher les mécanismes de Constitution de l'espace narratif et nous sommes arrivés à la fin à former la ville de Constantine à partir des textes romanesques algériens qui l'ont prise comme espace romanesque imaginaire gèigraphiquement réel et nous ont présenté la poétique de **Gaston bachlard** comme outil méthodique bain dans se fertilité parce que nous nàctivons pas l'imagination poétique comme a été le cas dans son livre **"poétique de l'espace"** .

Nous nous sommes concentrés sur la polarisation dont il sàppuil et qui repose sur le lieu connu; le lieu ordinaire.

L'étude de" **Hassan bahraoui** " qu'il s'agrée dans "conpuaison de l'espace narratif dans le roman maghrébin, nous a préparé un domaine productif de moment fuit venir la poétique de **Gaston bachlard** à **youri loutman**.

Nous nous sommes conduits avec la poétique comme théorème de lecture et outil de connaissance, cent pour quoi nés sayons pas de nous introduire dans se conception et son appartenance parce que comme le précise le docteur "**youcef ouaghlisi** "dans son livre"la problématique dans le discours de la critique arabe des forme de terme le plus "mer curieux "et connu dédommagement mais il s'est formé conceptuellement et s'est rétréci s'otre étude s'intéresse en première degré au lieu et d'où nous avons pris en introduction le concept de l'espace narratif et ses principales divisions et ses constituants ensuite le concept du lieu narratif étant donné que l'espace narratif a ses principaux types ses importances et ses fonctions qui se sont

différé ses d'un commentateur à un outre l'introduction a été comme preuve de d découverte du lieu narratif ion il nous a guidés à un ensemble des premiers commentateurs qui'ont étudié l'espace romanesque: comme exemple "Gaston bachlard " youri loutman…et."Hassan bahraiou""Yacine ennacer et beaucoup d'autres .il ne faut pas que nous démarrons dans notre recherche sans entourer le concept du lieu et sans poursuivre ses formes et ses fonction et à partir de là le saut de l'épisode premier à l'étude pratique à partir de divers exemples de polarisation des lieux ; il à été une polarité authentique Constantine entre le lieu familier, le lieu ordinaire, ensuite les polarisations secondaires : lieu naturel, lieu social, du coté de la deuxième polarisation nous avons fait naître une dualité: lieux de résidence surveillés/lieu de résidence transitoires et des lieu surveillés a été la dualité de l'espace de la maison et de la chambre /espace de la prison et des lieux Surveillés : les lieu publics les lieux privés … et ainsi des "secondaires qui cnstitueul pour nous a partir des preuves et des symboles, à travers desquels la présence de l'homme sur le lieu et sa distinction existenci elle Dans la création des sentiments et leur recouvrement .

Il ne faut en aucun cas suspendre la relation essentielle qui se tient entre le lieu et la personnalité à l'intérieur du texte narratif lors de la formulation des lieux constantinois.

Les texte narratifs algériens en rapport avec les lieux constantinois en usant de sa culture populaire telles: littérature populaire coutume et tradition, c'est pour quoi nous avons employé en deuxième chapitre l'étude du patrimoine constantinois du point de vue idéologique dont a discuté "julien kristiva" et c'est le ton culturel dominont l'espace géographique dans une des époques.

C'est pourquoi ainsi nous avons soumis l'étude des analyses anthropologiques et ce dans le but de connaître son authenticité et sa fonction sociale .cet espace, pour nous, s'est avéré d'un coté qu'il est une société ayant des idées folkloriques et c'est pourquoi nous ne pouvions séparer l'espace géographique de sa preuve civilisationnel donc il forme à partir du monde narratif et porte en lui toutes les indications nécessaires pour cela ,nous avons étudié dans le chapitre trois les dimensions et les symboles qui ont poussé le narrateur à employer Constantine comme espace romanesque et nous avons trouvé qu'il avait pris des dimensions historique , culturelles ,religieuses et politique : Constantine symbolisée le narrateur: femme,idéologie, pays ,cette étude a essuyé d'avancé d'un pas dans les études

Propres au dix ours romanesque algérien et s'est plongée dans le thème d'espace en déduisant les lieux indiquant Constantine .

Et finalement nous avons découvert une vérité dont les fins prouvent que Constantine s'est formée comme espace romanesque sons le regard de l'écrivain et il ne faut pas qu'elle soit a l'intérieur du roman comme étude documentaire exposition mais il faut qu'elle soit employée en tant qu'un espace romanesque lucide sur des aspects narratifs, linguistiques rattachés aux autres facteurs tels que: l'événement, les personnages et le temps.

Certes j'ai poursuivi cette étude du romancier algérien .il était en train de fonder cette ville de ses yeux inventifs. Il était plus ouvert qu'elle, plus audacieux et plus libre.

Cette étude valait ce que nous lisions des romanciers arabes dans certaines villes arabes à l'instar de légypte dans les romans de nadjib mahfoud, d'Alexandrie dans les textes d'eddouard kharrat et haifa dans la littérature de emil habibi cela n'est pas du pour la documentation historique mais de la put de l'imaginaire qui se façonne des maniérés narratives.

فهرس

الفصل الثاني: حضور التراث الشعبي القسنطيني في الرواية الجزائرية المعاصرة.

الفصل الثالث: رمزية قسنطينة وأبعاده في الرواية الجزائرية المعاصرة.